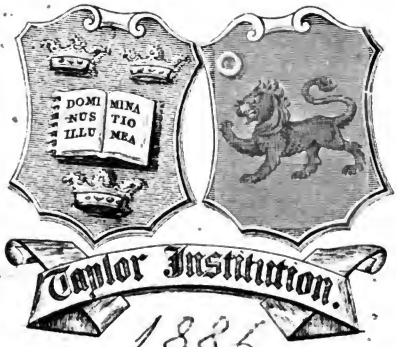
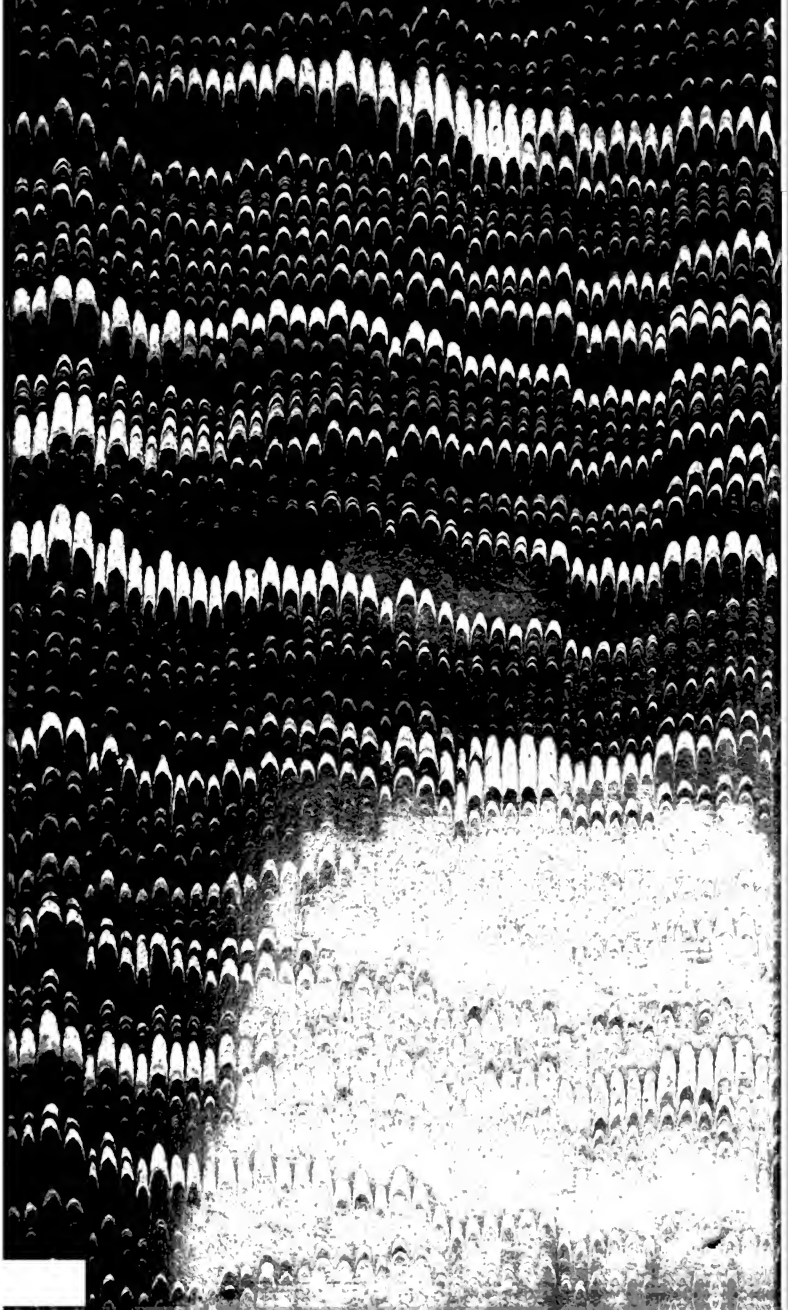
161 a 7.



1886

Digitized by Google



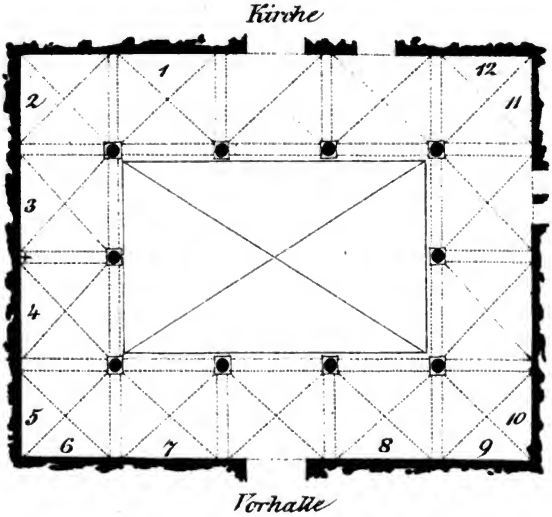
Digitized by Google

Andrea del Sarto.

Digitized by Google

Digitized by Google

Erklärung des Grundriſſes des Vorhofs der Servitenkirche.



1. Chriſti von Aleſſio Baldovinetti.
2. Eintritt des heiligen Philippus in den Orden, von Coſimo Roſſelli.
3. St. Philippus Benizzi und der Ausſätzige,
4. St. Philippus und die Spieler,
5. St. Philippus treibt den böſen Geiſt aus,
6. Tod des heiligen Philippus,
7. Heilung der Kinder,

   } von Andrea del Sarto.

8. Die Himmelfahrt, von Il Roſſo.
9. Die Heimſuchung, von Jacopo da Pontormo.
10. Mariä Vermählung, von Franciabigio.
11. Mariä Geburt,
12. Epiphania,

    } von Andrea del Sarto.

* Andrea del Sarto's Denkmal.

Digitized by Google

Andrea del Sarto.

Von

Alfred Reumont.

Mit einem Grundriß des Vorhofs der Servitenkirche in Florenz.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1835.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dem

Geheimen Legations-Rathe, außerordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Minister Seiner Majestät des Königs von Preußen beim päpstlichen Stuhl, des rothen Adlerordens Ritter, Ehrenmitglied der königl. preuß. Akademie der Wissenschaften, General-Secretair des Instituts für die archäologische Correspondenz u. s. w. u. s. w.

Herrn Dr. Carl Bunsen

als Beweis

aufrichtiger Hochachtung und inniger Verehrung

gewidmet.

Digitized by Google

Vorwort.

Die nachfolgende Lebensbeschreibung, zu welcher die Materialien während eines längern Aufenthalts in Italien gesammelt, die aber großentheils am Strande des thrazischen Bosphorus ausgearbeitet ward, fußt auf Vasari. Es konnte nicht anders sein. Vasari, für das erste Jahrhundert der wiedererweckten Kunst unzuverlässig, mehr Novellist als Historiker, wird ein sicherer Gewährsmann, wenn er zur spätern Zeit gelangt, und im gegenwärtigen Falle verdient die Biographie, die er von Andrea del Sarto entworfen, um so mehr Berücksichtigung, da er dessen Schüler war, seine wichtigsten Arbeiten beinahe immer vor Augen hatte und ein großer Bewunderer seines Talentes war. Aber man

Digitized by Google

würde sich sehr täuschen, wenn man deshalb in seiner Arbeit eine vollständige und genaue Geschichtserzählung oder Schilderung der Werke dieses Meisters zu finden erwartete; bei näherer Prüfung ergeben sich so manche Irrthümer und Lücken, eine solche Flüchtigkeit und Ungenauigkeit in den Zeitbestimmungen, daß man davon auf andere Theile der „Vite dei pittori", bei denen die Hülfsmittel minder zugänglich waren, nicht eben zu ihren Gunsten schließen kann.

Spätere Zeiten haben für del Sarto nicht viel Bedeutendes gethan. Baldinucci, für eine andere Epoche wichtig, hat den Vasari nur abgeschrieben; die verschiedenen Commentatoren dieses Letztern, Bottari, della Valle, der mailänder Herausgeber u. A., sowie die Verfasser der „Lettere pittoriche" haben manche schätzbare Notiz geliefert und mehre Irrthümer berichtigt, ohne eine Umgestaltung des Ganzen zu versuchen und zu bezwecken. Lanzi gibt eine brauchbare Charakteristik, ohne sich natürlicherweise viel auf Einzelheiten einlassen zu können. Der wichtigste Beitrag ist ohne Zweifel die Schrift von Biadi „Notizie inedite della vita

Digitized by Google

d'Andrea del Sarto, raccolte da manoscritti e documenti autentici" (Florenz, 1830), von welcher in gegenwärtiger Schrift häufig und mit Danke Gebrauch gemacht worden ist. Der Fleiß, womit der Verfasser verschiedene Urkunden, die auf das Leben und die Werke unseres Künstlers Licht werfen, hervorgesucht und bekannt gemacht hat, verdient gewiß Anerkennung; seine Arbeit, worüber ich in einem Aufsatze in der florentiner Zeitschrift „Antologia" (1830. Bd. 40, S. 198 ff.) ausführlicher zu reden Gelegenheit hatte, würde freilich noch nützlicher sein, wäre der Verf. mit mehr Kritik und Kenntniß der Geschichte jener Zeit dabei verfahren. — Dies sind die namhaftesten Vorarbeiten, deren Benutzung mir bei diesem biographischen Versuche zu Gebote stand, in welchem ich es mir vorerst zum Zwecke setzte, die Chronologie soviel als möglich herzustellen, und demnächst eine Schilderung des Charakters und Beschreibung der wichtigsten Werke eines Künstlers versuchte, welcher namentlich außer Italien viel weniger bekannt ist, als er es verdient, und über dessen Lebensschicksale selbst diesseits der Alpen die auffallendsten Irrthümer ver-

Digitized by Google

breitet sind, wovon ich nur als einzige Probe anführen will, daß man in einem 1830 zu Venedig erschienenen Buche (dem 60. Bande der „Biografia universale") drucken durfte, Pietro da Cortona sei sein Lehrer gewesen.

Vielen Malern sind größere und glänzendere Gaben verliehen worden als unserm Andrea, wenige haben ihn in dem davon gemachten Gebrauch übertroffen. Er war von Natur auf das Einfache, Anmuthige, Herzliche hingewiesen. Sobald sein Talent die Schulfesseln abgestreift hatte, zeigte es sich in seiner vollen Eigenthümlichkeit, und man kann es um so leichter erkennen und beurtheilen, da gerade die Jugendwerke Andrea's meist in Fresken bestehen, bei denen Aendern und Ueberarbeiten nicht füglich thunlich ist, und in welchen er, nach Vasari's richtiger Bemerkung, „die vollkommenste Einheit erreichte, ohne viel auf trocknem Grunde nachzuholen, sodaß seine Bilder dieser Gattung wie an einem Tage geschaffen erscheinen." In diesen Fresken, in der Compagnia dello Scalzo (S. Annunziata) können wir seinen Bildungsgang verfolgen; in seiner mittlern Epoche verließ er diese Gattung,

Digitized by Google

kehrte indeß ſpäter wieder zu ihr zurück. In die Zwiſchenzeit fällt ſeine Glanzepoche in der Oelmalerei. — Dem Leſer des Vaſari iſt bekannt, wie gern dieſer in ſeinen Geſchichten der Künſtler dieſer Zeit darauf deutet und zurückkommt, daß ſie durch das Studium oder gar durch bloßes Anſchauen der Werke Buonaroti's „ihren Styl vergrößerten;" — er ſagt es von Rafael, er ſagt es von Fra Bartolommeo, er ſagt es auch von del Sarto. Niemand wird an Michel Angelo's Einfluß auf ſeine Zeitgenoſſen zweifeln, aber ich weiß nicht, ob er in dem Maße ſtattgefunden und gewirkt, wie Vaſari vorgibt, und ob die damalige Kunſtepoche etwas dabei gewonnen haben würde. Ebenſo wenig glaube ich in die Anſicht einſtimmen zu dürfen, welche der genannte Schriftſteller am Schluſſe der Biographie Andrea's ausſpricht: daß dieſer, von Stufe zu Stufe vorwärts ſchreitend, ſeine Kunſt auf einen noch höhern Standpunkt gehoben haben würde, wenn ihm ein längeres Leben beſchieden geweſen wäre. Wird man die Annahme für gewagt halten, daß Andrea's Talent ſeine natürliche Bahn durchlaufen hatte, wenn man beachtet,

Digitized by Google

daß ſich in ſeinen ſpätern Werken nicht ſelten ein Wiederkehren gewiſſermaßen conventioneller Formen findet, ohne daß ſie die ungeſuchte Anmuth ſeiner früheren erreichen? Andrea, den ſein günſtiges Geſchick in jener glücklichen Zeit auftreten ließ, wo die Kunſt ihre höchſte Blütenepoche erreicht hatte, bildete ſich, ohne ſeine Originalität zu beeinträchtigen, nach großen Muſtern und ſchuf ſich einen Styl, deſſen an Keinen erinnernde, von Keinem erreichte Eigenthümlichkeit ihm einen ſo hohen Rang unter ſeinen Zeitgenoſſen anweiſt; er würde in jeder Hinſicht nur unendlich haben verlieren können, hätte er, ſeiner Leichtigkeit vertrauend, an der Grenze eines Zeitalters ſtehend, wo die Manieriſten der Buonaroti'ſchen Schule Mittelitalien überſchwemmten, während Andere nur in Nachahmung Rafael's Glück und Heil ſahen, fremdem Einfluſſe in größerem Maße Spielraum gegönnt, wie Vaſari, freilich mit völlig verſchiedener Anſicht, es anzudeuten ſcheint.

Del Sarto war ein ſehr geübter Zeichner. Hätten ſeine Werke, namentlich ſeine Fresken, worin die Leichtigkeit und Sicherheit des Umriſ-

Digitized by Google

ſes natürlich bei Weitem ſichtbarer iſt als in den Oelgemälden, keine andere Eigenſchaft als dieſe, welche ihrem Meiſter den Beinamen des Andrea senza errori verſchaffte: ſo würden ſie ſchon in dieſem Betracht ſtets ihren Werth behalten. Seine Geſtalten ſind faſt ohne Ausnahme voll Haltung und Anſtand, ſeine Stellungen natürlich und ungezwungen, die Verkürzungen geſchickt und richtig, der Faltenwurf der Gewänder iſt großartig, reich und plaſtiſch. Es iſt nicht blos der Entwurf im Allgemeinen, in welchem er ſo lobenswerth erſcheint: die Phyſiognomie iſt voll Wahrheit und ungezierter Anmuth, die Extremitäten ſind vollkommen in der Zeichnung, Haar und Bart muſterhaft ausgeführt. Am ausgezeichnetſten erſcheint er in Kindern und Greiſen, und ich wüßte nicht, was man einigen ſeiner Jeſuskinder und Engel, die mit der Grazie Rafael's gemalt ſind, oder den Köpfen des heil. Joſeph in der Madonna del Sacco und dem Bilde für Giov. Gaddi, dem des Zacharias in der Geburt Johannis u. ſ. w. vorziehen könnte. Die Männerphyſiognomien haben bei ihm etwas Charakteriſtiſches, was ſie gewöhnlich auf den

Digitized by Google

erſten Blick erkennen läßt. Der Winkel, den Stirn und Naſe bilden, iſt meiſt ziemlich ſpitz, Backenknochen und Kinnlade etwas hervortretend. Man ſieht es ihnen an, daß der Künſtler ſich mehr nach den Geſichtern, die er täglich vor und um ſich ſah, bildete, als er ſich nach den Regeln antiker Schönheit richtete. In den Frauenköpfen, namentlich den Madonnen, vermißt man das Ideal: ſie haben größtentheils eine ausgeprägte Eigenthümlichkeit der Bildung, die immer an das Modell denken läßt, ſodaß man namentlich nicht leugnen kann, daß ſeine Marien nicht poetiſch aufgefaßt und geſchaffen ſind. — Das Coſtüm iſt meiſtentheils das der Zeit, in welcher Andrea malte, und er wußte dies ſehr gut zu behandeln. Die Gruppirung iſt ungekünſtelt, während gewöhnlich Alles ſich zu einem vollendeten Ganzen rundet; weitverzweigte Compoſitionen waren ſeine Sache nicht, und er hat ſich nur ein paarmal an ſolche gewagt. Er beurtheilte ſich ſelbſt zu richtig, kannte ſeine Sphäre zu gut und war zu beſcheiden, um ſich in Werken zu verſuchen, bei denen eine großartigere Auffaſſung, eine blühendere Einbil-

Digitized by Google

bildungskraft, ein kühnerer Schwung der Ideen erforderlich gewesen wären, als sie ihm zu Theil geworden [1]).

Der Leser, welchem Vasari's Werk bekannt ist, dürfte sich darüber wundern, daß ich der Reise Andrea's nach Rom mit keinem Worte Erwähnung gethan. Der Grund davon ist, daß diese Reise etwas unzuverlässig scheint. Vasari redet freilich am Schlusse seiner Biographie davon, aber nur im Vorbeigehen, und ohne die Epoche auch nur im Allgemeinen zu bestimmen. „Es leidet keinen Zweifel," sagt er, „daß, wenn Andrea in Rom geblieben wäre, als er, Michel Angelo's und Rafael's Werke, sowie die Bild-

1) Man hat es oft gesagt und geschrieben, Andrea lasse kalt. Es ist wahr, seine Werke machen großentheils beim ersten Anblick keinen mächtigen und gewaltigen Eindruck; es fehlt ihnen dazu das Großartige, es fehlen die glänzenden Gegensätze, es fehlt der lebhafte Effect des Colorits; aber man gewinnt sie immer lieber, und sie reden immer unwiderstehlicher zum Herzen, je öfter und je länger man sie betrachtet, je genauer man ihre Eigenschaften analysirt.

Digitized by Google

säulen und Ruinen dieser Stadt zu sehen, sich dahin begab, er seinen Styl bereichert und seinen Figuren mehr Feinheit und Kraft gegeben haben würde, was nur Solche erlangen können, welche eine Zeit lang genau beobachtend und ausübend in Rom verweilt haben. Da er von Natur eine anmuthige und gefügige Darstellungsgabe im Zeichnen, und in Fresken sowol als Oelbildern ein lebhaftes und leichtes Colorit besaß, so darf man annehmen, daß er alle Meister seiner Zeit übertroffen haben würde, hätte er sich in Rom niedergelassen. Einige aber glauben, daß die Menge von Bildhauerarbeiten und Malereien, sowol alt als neu, die er in jener Stadt sah, ihn von dort wieder weggeführt; auch der Umstand, daß er dort viele jüngere Schüler Rafael's und Andere traf, die kühn im Zeichnen und gewandt und sicher im Arbeiten waren, gab ihm, der etwas schüchtern war, kein Herz, sich durchzuarbeiten." Lanzi erklärt sich entschieden für die Annahme dieser römischen Reise, welche ich auf sich beruhen lassen zu können glaube, und welche jedenfalls nach seiner Anwesenheit in Frankreich stattgefunden haben muß. Es wäre

Digitized by Google

dabei übrigens dem Andrea so ungefähr ergangen wie dem Fra Bartolommeo. — Ebenso wenig habe ich von Andrea als Dichter geredet. Im J. 1788 ließ der Ab. Franc. Fontani zu Florenz eine freie Uebersetzung der homerischen „Batrachomyomachie" drucken („La guerra de' topi e de' ranocchi. Poema eroicomico di Andrea del Sarto. In Firenze, 1788"), deren Originalhandschrift sich, nach einem Schreiben Ben. Menzini's an den berühmten Arzt und Dichter Redi (aus dem J. 1664), in der vaticanischen Bibliothek befindet, als Werk Andrea's bezeichnet ist und im J. 1519 entstanden sein soll. Mit einiger Verwunderung sehen wir del Sarto sich den Dichter-Malern Buonaroti, Angelo Allori, Salvator Rosa und A. mit der Bearbeitung eines griechischen Epos anschließen, wenn wir bedenken, daß seine Jugendbildung so äußerst mangelhaft gewesen sein muß; und wir dürfen kaum annehmen, daß er in späteren Jahren Kenntniß des Griechischen erworben. Wie sich dies auch verhalten möge (und es würde hier am unrechten Orte sein, die Streitigkeiten der italienischen Gelehrten über diesen Gegenstand aufzufrischen):

Digitized by Google

aus dem anmuthigen, mit heiterer Laune geschriebenen Gedichte geht hervor, daß der Verf. Maler war, — daß er voraussah, man werde ihn fragen, wo er sein Griechisch gelernt [1]), — daß Messer Ottavian de' Medici ihm bei seiner Arbeit geholfen, und er diese in der bekannten Malergesellschaft recitirte, welche den Namen der

1) Cto. I. St. 6. 7.

Nè state a dir: chi mi insegnò di greco?
Ch' io non so di volgar, nè di latino:
Ch' assai meglio io sarei a far da Beco,
Che sempre studiai sul fiasco, e il tino:
Ch' oltraggio forse, e non decoro arreco
Allo stuol delle Muse almo, e divino;
Che chi tenta di far l' altrui mestiere,
Fa la zuppa sovente nel paniere.

Ch' io fo quel che mi pare, e a chi non piace
Prego poi dopo mi rincari il fitto.
Voi non sapete infino a do' l' audace
Pittoresco pensier può far tragitto:
Sempre io non pingo Madonnine, e giace
Il mio pennel talvolta derelitto:
Studio allor qualche libro, o scartafaccio:
Non dite or più che il mio mestier non faccio.

Digitized by Google

Accademia del pajolo führte (vgl. S. 51). Die Burleske iſt ſo gelungen, der Ton des griechiſchen Gedichtes ſo geſchickt in neuere Zeit und Sitte hinübergeſpielt und damaligen Verhältniſſen angepaßt, die Nachahmung ſo natürlich und auch in Kleinigkeiten ungezwungen, daß ich, auf obige Zeugniſſe mich ſtützend, gern Denjenigen mich anſchließe, welche auch dieſen Kranz um das Haupt Andrea del Sarto's flechten. —

Weder die gegenwärtige Lebensbeſchreibung, noch das angehängte chronologiſche Verzeichniß der Werke Andrea's — ein erſter Verſuch dieſer Art, in welchem freilich noch manche Jahrzahl zu berichtigen, die Stelle manches Bildes zu verändern ſein wird — machen Anſpruch auf Vollſtändigkeit. Der Verf. konnte ſich dabei kein anderes Ziel vorſetzen als das, welches ſchon zu Anfang dieſer Zeilen bezeichnet wurde; es war ihm unmöglich, alle Gemälde, welche etwa del Sarto's Namen tragen mögen, aufzufinden und zu verzeichnen oder alle Kupferſtiche anzugeben. Seine Aufgabe mußte eine beſchränktere ſein, und er hofft, man werde ihm nicht zur Laſt legen, jene Reichhaltigkeit der Angaben

Digitized by Google

nicht erreicht zu haben, zu welcher zu gelangen z. B. einem Biographen Rafael's leichter ſein mußte. Die größte Schwierigkeit möchten die vielen Madonnenbilder und heil. Familien darbieten, die ſich in italieniſchen ſowol als ausländiſchen Sammlungen befinden, und deren wol noch manche in gegenwärtiger Aufzeichnung fehlen. Ob ſie freilich alle von Andrea's Hand ſind, mag dahingeſtellt bleiben. Ueber einige Werke iſt dem Verf. erſt während des Drucks eine Notiz zugekommen; andere ſcheinen ihm ſo zweifelhaft, daß er Anſtand genommen hat, ihrer in dem Buche ſelbſt Erwähnung zu thun. Ueber die einen und die andern dürften indeß hier einige Notizen am rechten Orte ſtehen. Im erſten Bande des franzöſiſchen Werkes: „Tableaux, statues etc. de la galerie de Florence et du palais Pitti" (1789) findet ſich eine heilige Familie, von Duponchel geſtochen, angeblich von Andrea, die indeß in keiner der genannten Galerien vorhanden iſt und auch wenig vom Charakter dieſes Meiſters an ſich zu tragen ſcheint. — Die National Gallery zu London beſitzt (Nr. 74) ein Bild, Madonna in einer Landſchaft, das ſpie-

Digitized by Google

lende Jesuskind auf dem Schoße, daneben Elisabeth, an welche der kleine Johannes sich anschmiegt (gest. von S. Freeman), ohne Zweifel von unserm Künstler, aus der Aldobrandini'schen Sammlung an W. H. Cowr und von diesem an die genannte Galerie gekommen. — Die Grosvenor'sche Sammlung zu London hat zwei heilige Familien: die eine, wo man neben Johannes und Elisabeth noch zwei Engel sieht (aus der Agar'schen Galerie; vgl. J. Young's „Catalogue of the pictures at Grosvenor house", Gallery, Nr. 74. — wo sich auch eine Radirung findet), scheint Nachahmung einer im Louvre; die zweite (a. a. O. Saloon, Nr. 97), eine Nachahmung der Gaddi'schen, aber ohne den Johannes, ist schon im chronologischen Verzeichniß angeführt. Noch sieht man daselbst ein weibliches Bildniß, Portrait der jungen Gräfin Mattei genannt (auf Holz gemalt; Drawing room, Nr. 35), und zwei Skizzen auf Leinwand, Christ mit der Weltkugel, Johannes mit dem Kreuze (Dining room, Nr. 140. 143), die wol in keinem Fall von Andrea sind. — In der herzogl. leuchtenbergschen Galerie zu München findet man (Nr. 51) ein Brust-

Digitized by Google

bild eines Mannes, mit Bart und einer Hand, in schwarzer Kleidung, mit schwarzer Mütze auf dem Kopfe; bei Hrn. Canonicus Speth ebendaselbst einen kleinen heil. Hieronymus; in der königl. Bildergalerie (Nr. 718) ein Brustbild des heil. Joseph, Skizze auf Papier. — Die fürstlich lichtensteinische Galerie in der Roßau zu Wien hat eine heil. Familie, von welcher ein neuerer Berichterstatter (Kunstblatt, 1833. Nr. 48) sagt: „Die beste, die ich von diesem Meister sah; Maria mit dem tiefsten Ausdruck von Demuth und Mutterliebe; aus dem Kinde blitzt durch die Kindlichkeit der Ausdruck des Göttlichen, durch jene gemildert, so schön, daß Rafael es in Dem, was ich von ihm sah, nie so schön malte." — In der Galerie zu Modena erwähnt Barri („Viaggio pittorico" 112) eines Heilandes in halber Figur und zweier Köpfe; in Parma eines kreuztragenden Christus; in der Bodoni'schen Sammlung in letzterer Stadt trägt ein Bildniß Dante's den Namen unsers Künstlers (s. Molossi, „Vocabol. topogr. del Ducato di Parma" p. 281). In der Hauptkirche zu Fivizzano im Toscanischen fand man vor Kurzem zwei Bilder,

Digitized by Google

St. Rochus und St. Sebastian, einzelne Figuren, etwas über Lebensgröße, welche man für Arbeiten Andrea's hält (s. „Calendario Lunese." 1835. p. 255). Graf Tosi in Brescia besitzt ein Gemälde von del Sarto, dessen Gegenstand mir unbekannt ist. Das Portrait beim Grafen Marescalchi (vgl. S. 213) dürfte leicht Agnolo Niccolini, Vertrauten Cosmus I. und nachmals Cardinal, darstellen, wobei dann freilich sehr in Zweifel gezogen werden muß, ob es wirklich von Andrea herrührt [1]).

---

1) Gemäß der neuen Anordnung der Galerie des Palastes Pitti haben die dort vorhandenen Gemälde Andrea's folgende Nummern erhalten: Heil. Familie für Z. Bracci (vgl. S. 130) Nr. 40; Pietà (S. 174) Nr. 58; heil. Familie für Ottavian de' Medici (S. 189) Nr. 63; Andrea's Bildniß (S. 219) Nr. 66; Darstellungen aus dem Leben Joseph's (S. 134) Nr. 85. 90; Verkündigung für Giov. di Paolo (S. 73) Nr. 97; Bildniß eines jungen Mannes mit einer Frau (S. 219) Nr. 118; Himmelfahrt für die Abtei San Fedele (S. 201) Nr. 123; Verkündigung für das Kloster San Gallo (S. 41) Nr. 124; Verkündigung für G. Scala (S. 160) Nr. 163; Disputa (S. 99) Nr. 172; Bildniß eines jungen Mannes (S. 218)

Digitized by Google

Der Schatz von Handzeichnungen del Sarto's in verschiedenen Sammlungen ist ziemlich bedeutend, wenn sie gleich denen verschiedener anderer Meister an Wichtigkeit nachstehen mögen. Er führte selten seine Zeichnungen sehr aus, sie dienten ihm, nach Vasari's Bemerkung, mehr zur Erinnerung an Das, was er gesehen, als dazu, seine Gemälde nach ihnen zu copiren. Viele derselben sind im Verlaufe dieser Schrift am passenden Orte erwähnt worden; in Bezug auf einige andere mag dies hier der Fall sein. In der Galerie der Uffici zu Florenz sieht man noch (außer den bereits angeführten) eine heil. Familie, zur Linken den heil. Joseph in einer Stellung, welche dem in der Madonna del Sacco ähnelt, Maria, Jesus und Johannes

---

Nr. 184; Himmelfahrt für Panciatichi (S. 198) Nr. 191; Himmelfahrt für Cortona (S. 199) Nr. 225; St. Johann Baptist (S. 129) Nr. 265; Madonna mit dem Kinde (S. 190) Nr. 266; Madonna für Beccuccio (S. 179) Nr. 307. — Noch sieht man in derselben Sammlung einen andern heil. Johann Baptist in halber Figur, Stanza d'Ulisse, Nr. 314. —

Digitized by Google

(Nr. 1); zwei Frauenköpfe (Nr. 5 u. 6); verſchiedene Köpfe, Theile des Körpers (Nr. 9—13); kleine anatomiſche Studien (Nr. 16); zwei Figuren aus dem Hintergrund des Fresco: St. Philippus und der Ausſätzige (Nr. 22; vergl. S. 29); kleine Kinder und andere Studien (Nr. 25 u. 26). — Die Sammlung von Handzeichnungen des Marcheſe del Carpio (vgl. S. 146) enthält folgende Skizzen, die indeß nicht alle Original ſein mögen: Andrea della Robbia (vergl. S. 36), knieende Apoſtel und Heilige (3 Blätter), einen ſitzenden kleinen Johannes, Holzſäger, mehre ſtehende und ſitzende Figuren, und eine heil. Helena mit andern Geſtalten. — Von der „Herodias mit dem Haupte Johannis" gibt es eine Röthelzeichnung, einſt im Beſitz des Herzogs Albert von Sachſen-Teſchen, jetzt des Erzherzogs Karl von Oeſtreich, lithographirt von J. Pilizotti in den „Copien von Originalhandzeichnungen berühmter alter Meiſter u. ſ. w." (Ital. Schule, Heft I.). — In der königl. Handzeichnungen-Sammlung zu München findet man 1. Figur eines jungen Mannes in florentiniſcher Tracht, mit Bauſchärmeln bis an den

Ellbogen und anliegenden Beinkleidern; mit der Rechten hält er das Schwert, welches er mit der Linken zu ziehen scheint. (Sehr kühne Röthelzeichnung, der Kopf nur angelegt.) 2. Figur eines Mannes im Rauchmantel, ein Buch in der Hand haltend, in welchem er lieſt. (Mit Röthel ſkizzirt, der Kopf nicht ausgeführt.) 3. Figur eines gehenden, weit drappirten Mannes, nach der Rechten gewandt, den rechten Arm in die Seite geſtützt. Sorgfältige Röthelzeichnung. 4. Skizze zur Geburt Johannis im Scalzo, mit der Feder gezeichnet, braun getuſcht und weiß aufgeſetzt. Dieſe beiden letztern ſind wol in keinem Falle Original, das zweite wahrſcheinlich von irgend einem Deutſchen nach dem oft nachgebildeten Fresco gearbeitet.

Die Kupferſtichwerke, welche Gemälde unſers Künſtlers wiedergeben, die von Theod. Crüger, von Cerchi und Eredi, von Molini u. ſ. w., ſind in den Anmerkungen näher bezeichnet worden. Das Chiari'ſche, welches viele Fresken Andrea's in Umriſſen enthält, heißt: Pitture a fresco di Andrea del Sarto e d' altri celebri autori, disegnate e incise a contorni da

Alessandro *Chiari*, con illustrazioni del prof. M. *Missirini* (Flor. 1834, 12 Bl., Fol.). Man findet in ihm außer den schon genannten Bildern noch Pontormo's Visitation und Poccetti's Erweckung des ertrunkenen Knaben, beide in der Servitenkirche, sowie als Vignette den Christus der Nunziata (vgl. S. 93.) — Der Kupferstecher Cantini wurde an der Vollendung seiner großen Arbeit (das Abendmahl) leider vor Kurzem durch einen plötzlichen Tod verhindert. — Aeltere Kupferstiche nach Gemälden del Sarto's gibt es noch von Jakob Callot, Bonaccina, Bloemart, Cort, Vosterman, Coelemans und A.; eine der in München befindlichen heil. Familien (Nr. 761, vgl. S. 81) wurde in Mohn's „niederrheinischem Taschenbuche" zugleich mit vielen andern Bildern der damaligen düsseldorfer Galerie gestochen. —

Es bleibt nun am Schlusse dieses Vorwortes dem Verfasser nichts Anderes übrig, als Freunden und Correspondenten, welche ihm in Deutschland, Frankreich und Italien durch reichhaltige Notizen an die Hand gingen, seinen gefühlten Dank abzustatten, und die Hoffnung

Digitized by Google

auszusprechen, daß man die Mängel der gegenwärtigen Arbeit durch die Unzulänglichkeit der zu Gebote stehenden Hülfsmittel entschuldigen werde.

Florenz, im Februar 1835.

Dr. Alfr. Reumont.

Andrea del Sarto wurde im Jahre 1488 zu Florenz geboren [1]). Von seinem Vater ist mit

---

1) Andrea's Familienname war Vannucchi. Er war ein Sohn von Michelangelo Vannucchi und wird so in den Registern der beiden Laienbrüderschaften von San Jacopo del Nicchio und San Bastiano, deren Mitglied er war, genannt (s. *Baldinucci*, Notizie de' professori del disegno. Sec. IV. Dec. I. p. 201. — *Bocchi*, Bellezze di Firenze, ampliate dal Cinelli, p. 427.). Sein Monogramm, ein mit einem A gekreuztes V ( ), befindet sich auf folgenden Bildern: Taufe Christi, im Hofe der Compagnia dello Scalzo, Mariä Geburt und Erscheinung, im Vorhofe der Servitenkirche, Abraham's Opfer, zu Dresden, und der Pietà, im Pal. Pitti. Die Familie Vannucchi soll übrigens, einer unbeglaubigten Sage nach, aus Flandern stammen und eigentlich van Huysen geheißen haben. Andrea's Vater gerieth, so heißt es, in Gent mit einem seiner Kundleute in Streit, und Dieser starb an den Folgen der ihm von Jenem beigebrachten Wunden. Um sich der Gerechtigkeit zu entziehen, floh er, kam nach Venedig, wo er seinen Na-

Digitized by Google

Gewißheit nur das bekannt, daß er ein Schneider

---

men in Vannucchi italieniſirte, und endlich nach Florenz, wo er ſein Handwerk, das eines Schneiders, auszuüben fortfuhr. Andrea nannte ſich bald Andrea Vannucchi (womit er das genannte Bild der Geburt Mariä — auf dem obern Geſimſe des Feuerheerdes — bezeichnete), bald Andrea d'Agnolo, bald Maeſtro Andrea d'Agnolo (ſo in dem Libro manoscritto di memorie dei P. P. della ss. Annunziata di Firenze, dal 1280 al 1534), oder Andrea di Michelagnolo Vannucchi (wie man in den Campioni manoscritti delle confraternità dello Scalzo, di San Jacopo del Nicchio e di San Bastiano findet). In ſeinem bei den Servitenbrüdern im Jahre 1527 lateiniſch geſchriebenen Teſtamente (ſ. unten) wird er Magister Andreas Angeli Francisci pictor Florentinus genannt. Am häufigſten ward er aber nach dem väterlichen Stande geheißen, welcher Name ihm auch in der Kunſtgeſchichte geblieben iſt, und mit noch genauerer Bezeichnung heißt er in dem Libro di memorie dei P. P. della ss. Annunziata: Andrea d'Agnolo detto del Sarto. — And. Sar. Flo. ſteht auf dem Fußgeſtell der Madonna di San Francesco und auf der wiener Pietà; — „Io Andrea d'Angiolo del Sarto" iſt ſeine eigene Unterſchrift auf einer der Aebtiſſin zu Luco im Jahre 1528 ausgeſtellten Quittung. —

Hinſichtlich des Geburtsjahres Andrea's hat ſich eine Controverſe erhoben, die nicht ganz leicht zu löſen iſt. Vaſari beſtimmt in der 1. und 2. Ausgabe ſeiner Le-

Digitized by Google

war, und in dürftigen Umständen sich befand, und

---

bensbeschreibungen (jene, Florenz in der Torrentinischen Druckerei, 1550, diese bei den Giunti, 1568) das Jahr 1478, so auch Baldinucci; Beide sagen aber später, er sei 42 Jahre alt geworden, was auch die von Vettori perfertigte Inschrift des vormaligen Monumentes in der Servitenkirche zu Florenz, „Vixit annos XLII", angibt. Die spätern Herausgeber des Vasari, Bottari, della Valle u. A., haben nun das Jahr 1488 angenommen, denen auch Lanzi (Storia pittorica I. p. 135) und beinahe alle Neueren gefolgt sind. Biadi (Notizie della vita d'Andrea del Sarto, p. 16. 17) widerspricht ihnen, indem er die Taufregister anführt, worin er keinen dem Andrea ähnlichen Namen im Jahre 1488, wol aber unter dem Jahre 1478 Folgendes fand: „1478 — Novembre 26. — Andrea et Domenico di puro de Agnolo, nacque a dì 26. Novembre 1478, battezzato 26. detto." Angenommen, daß dieser Andrea Domenico d'Agnolo unser Künstler ist, so wäre die Sache für das Jahr 1478 entschieden, ob es gleich immer auffallend bleibt, bei den Schriftstellern und selbst in der Grabschrift den Irrthum hinsichtlich der Bestimmung seines Alters anzutreffen. Noch drängt sich aber ein anderer Zweifel auf, der Biadi gar nicht eingefallen zu sein scheint: wie kommt es, daß Andrea's erste bekannte Werke nur aus der Zeit herrühren, wo er, wenn wir uns an die Jahrzahl 1478 halten, das dreißigste Lebensjahr bereits überschritten hatte? Wenn wir die Seiten-

Digitized by Google

neben Andrea noch zwei ältere Söhne, Namens

wände (Cortine) des Altars der Servitenkirche in das Jahr 1510 setzen — älter möchten sie wol in keinem Falle sein — (im Juni 1511 begann Andrea seine Fresken im Vorhofe der genannten Kirche; die Geburten und die Taufe Christi im Scalzo sind also wahrscheinlich vom Anfange desselben Jahres oder vom Ende 1510): so stand Andrea damals schon in seinem 32. Lebensjahre. Es wäre doch höchst auffallend, wenn er bis dahin auch gar nichts der Erwähnung Würdiges hervorgebracht haben sollte. Andrea kam, wie Vasari berichtet, in seinem siebenten Jahre zu einem Goldschmied in die Lehre, scheint aber dort nicht lange geblieben zu sein, sodaß wir mit den drei Jahren, die er bei Gian Barile zubrachte, den Zeitpunkt, wo er zu Pier di Cosimo kam, höchstens als sein funfzehntes Jahr ansetzen zu können glauben, wobei sich, nach der Annahme von 1488 als Geburtsjahr, 1503 ergeben würde. Im Jahre 1506 wurde Michel Angelo's Carton ausgestellt, welchen dann Andrea als achtzehnjähriger Jüngling studirte. Ich würde in Verlegenheit gerathen, was ich — bei Annahme von 1478 — mit den 18 Jahren bis zur Aufstellung dieses Cartons machen sollte. Es ist kaum glaublich, daß Andrea's Talent, das sich schon in dem Kinde zeigte, sich so spät entwickelt haben sollte, daß wir erst bei seinem 32. Jahre ein namhaftes Bild von ihm finden würden, wo er schon in das reife Mannesalter getreten war.

Digitized by Google

Francesco und Domenico, beſaß, wie ſich aus Andrea's Teſtamente ergibt [1]). Er lebte noch nach Andrea's Verheirathung, ſein Todesjahr aber iſt unbekannt. Bereits in ſeinem ſiebenten Jahre verließ Andrea die Schule, wo er nur in den erſten Anfangsgründen, im Leſen und Schreiben, nothdürftig hatte unterrichtet werden können, und kam zu einem Goldarbeiter in die Lehre. Dieſe Beſchäftigung, welche damals mehr mit künſtleriſchem Sinne getrieben wurde, als jetzt gewöhnlich der Fall iſt, und welcher Mehre, die von der Bildhauerkunſt zu ihren vorzüglichſten Jüngern gezählt werden, oblagen — ſo Donatello, Verrocchio, Cellini u. M., — weckte zuerſt das maleriſche Talent des Knaben, und er beſchäftigte ſich vorzugsweiſe mit dem Zeichnen von Modellen zu den Arbeiten, während er an der Technik des Handwerks weniger Geſchmack fand. Dies fiel einem damaligen florentiner Maler, Gian Barile [2]), auf, der zwar

1) Er ſetzt ſie zu ſeinen Erben ein, falls er ohne männliche Nachkommen ſterben würde. Sie überlebten ihn Beide. Domenico hinterließ Töchter, Francesco ſtarb ohne Kinder.

2) Vaſari erwähnt im Leben Raffael's, daß Gian Barile unter deſſen Leitung Holzſchnittwerke an den Die-

ein ſonſt ſehr unbedeutender Künſtler, aber ein geſchickter Holzſchneider war und mehrmals Gelegenheit hatte, den jungen Andrea zu beobachten und Arbeiten von ihm zu ſehen, ſodaß er, durch das Talent des Knaben angezogen, deſſen Vater bewog, ihn ſeiner bisherigen Beſchäftigung zu entziehen und zu ihm in die Lehre zu ſchicken. Gian Barile unterrichtete den Knaben, zu dem er eine beſondere Liebe gefaßt zu haben ſcheint, drei Jahre lang. Dieſer war über die Aenderung ſeiner Beſtimmung äußerſt erfreut und legte ſich mit einem ſolchen Eifer auf die Kunſt, daß ſein wahrer Beruf immer deutlicher ward, und er Dinge leiſtete, welche ſowol ſeinen Lehrer als andere Maler der Stadt, welchen dieſer ſie vorzeigte, in Erſtaunen ſetzten. Ueberzeugt von der Unzulänglichkeit der eigenen Hülfsmittel, welche er ſeinem jungen Zöglinge an die Hand zu geben im Stande war, ſann Gian Barile nach einiger Zeit darauf, denſelben zu einer beſſern Anleitung zur Entwickelung ſeines jugendlichen Talentes zu verhelfen, und fand den Maler Piero di Coſimo Willens, Andrea als Lehrling zu ſich zu nehmen.

---

len und Pfoſten des Vatican verfertigte, welche gelobt wurden. S. auch Lanzi, I. 131.

Piero di Cosimo war zu Florenz im Jahre 1441 geboren und starb daselbst 1521. Er soll in der Schule des Cosimo Rosselli gebildet worden sein — woher auch sein Beiname — und in einer von dessen Arbeiten in der Sixtina zu Rom (Christi Bergpredigt), zu deren Ausschmückung mehre der bedeutendsten florentiner Maler durch Papst Sixtus IV. berufen worden, die Landschaft gemalt haben. Seine Gesichtsbildungen haben meist etwas Unangenehmes und dabei Unbestimmtes, und er hatte weniger den Ruf eines geübten Zeichners als eines guten Coloristen, aber er schloß sich doch — obgleich wahrscheinlich in der untergeordnetern Eigenschaft des Schülers oder Gesellen — jenen in mancher Hinsicht vortrefflichen Künstlern an, welche Florenz in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, einer in Hinsicht der Blüte der bürgerlichen Macht und Größe, des Reichthums und des Glanzes der Künste und Wissenschaften gleich bemerkenswerthen Epoche, verherrlichten und das Zeitalter Michel Angelo's und Raffael's einleiteten [1]). Unter diesem Manne bildete sich An-

1) Herr v. Rumohr hat in seinem gründlichen, mit umfassender Sachkenntniß, echtem Forschergeiste und großem Scharfsinn geschriebenen Buche: Italienische

drea nun immer mehr heran. Gemäß dem lobenden Zeugniß seines dankbaren Schülers und Biographen ließ er in seiner Lernbegierde nie vom eifrigen Studium ab und zeigte bereits damals solche Geschicklichkeit in dem technischen Theile seiner Kunst, als wenn er Jahre lang damit umgegangen wäre; weshalb sein Lehrer große Neigung zu ihm faßte und sein Fortschreiten mit freudiger Theilnahme verfolgte. Doch finden wir nicht, daß Andrea sich mit der Anleitung, welche Jener ihm geben konnte, begnügt hätte. Er benutzte alle seine Freistunden, und namentlich die Feiertage, die Werke der berühmten Künstler, deren seine Vaterstadt ihm so viele bot, zu zeichnen und zu studiren; und gewiß hat die edle Einfachheit der charaktervollen Fresken Masaccio's, nebst dem Reichthum der Composition und der naturgetreuen Wahrheit der großen Werke Ghirlandajo's und Einzelnem von Cosimo Rosselli u. A., wie sie ihm in den Kirchen del Carmine, Santa Maria novella, Santa Trinità, Ognissanti, San Ambruogio u. s. w. immer vor Augen waren, äußerst vortheilhaft auf seine

---

Forschungen (Bd. II. S. 264 ff.), die Charakteristik dieser Kunstepoche mit eben so vieler Wahrheit als tiefem Eindringen in ihre Eigenthümlichkeit geliefert.

Digitized by Google

Bildung gewirkt. Mit besonderem Fleiße studirte er jene berühmten beiden Cartons Michel Angelo's und Lionardo's, welche, zur Ausführung für den Rathssaal des Palastes der Signorie gezeichnet, zur Nacheiferung für jüngere Künstler öffentlich ausgestellt waren [1]).

---

1) Michel Angelo's oftgenannter Carton wurde auf Veranlassung des damaligen Gonfaloniere der von den Medici wieder befreiten florentinischen Republik, Pietro Soderini, im Wetteifer mit Lionardo da Vinci, für den mit Zuziehung Giuliano's da San Gallo, Cronaca's, Baccio d'Agnolo's u. A. gebauten Rathssaal des alten Palastes gezeichnet, für welchen gleichfalls die von den Schutzheiligen der Stadt umgebene Madonna Fra Bartolommeo's bestimmt war, die sich unvollendet in der Galerie der Uffici zu Florenz befindet. Da Vinci hatte (gemäß einer eigenen handschriftlichen Note, mitgetheilt in Amoretti's Memorie istoriche su la vita, gli studj e le opere di Lionardo da Vinci. Milano, 1804. p. 87 sqq.) den von den Florentinern im Jahre 1440 über Niccolò Piccinino, Feldhauptmann des Herzogs Philipp Maria Visconti, bei Anghiari im Tiberthale erfochtenen Sieg (*Machiavelli*, Istor. fiorent. l. V. *Sismondi* l. 69) gewählt; Buonaroti ein Ereigniß aus der Belagerung von Pisa durch die Florentiner im Jahre 1406 (Machiav. l. c. l. III.), und stellte einen Haufen Soldaten dar, welche im Arno baden und während des-

Unter den einheimiſchen und fremden jungen Malern, welche zu gleichem Zwecke zu dieſen Mei-

---

ſen vom Feinde angegriffen werden (*Condivi*, Vita di Michelangelo Buonaroti. Ed. II. Fir. 1746. c. 31). Michel Angelo ließ, als er 1504 nach Rom ging, den Carton unbeendigt und vollendete ihn dann in Zeit von drei Monaten 1506. Den Untergang dieſes großartigen Werkes verſchuldete, ſo heißt es, Baccio Bandinelli, welcher ſich, während der 1512 durch die Abſetzung des Gonfaloniere Soderini in Florenz entſtandenen Verwirrung, durch Hülfe eines nachgemachten Schlüſſels in das Zimmer ſchlich und den Carton in Stücke zerriß (*Vasari*, Vita del Bandinelli). Baſtiano (Ariſtotile) da San Gallo copirte ihn im Kleinen und führte 1542 ein Oelgemälde, grau in grau, danach aus, welches in den Beſitz K. Franz I. kam. Schiavonetti ſtach 1808 eine Copie, die ſich bei Herrn Coke auf ſeinem Landſitze Holkham befindet (ſ. *Quatremère de Quincy*, Vita di Raffaello Sanzio, trad. da *F. Longhena*, p. 48—54. — *Cicognara*, Storia della scultura. Ed. II. p. 160 — 162. — J. D. Paſſavant im Kunſtblatt, 1832. S. 266). Danach erſchien 1824 ein Umriß von G. Roſſi. Die einzelnen, von Marc Anton und Agoſtino Veneziano geſtochenen Figuren, ſowie Edelinck's „Reitergefecht" nach da Vinci, ſind bekannt. Nach einer Bemerkung Benvenuto Cellini's (Vita di B. Cellini, ad a. 1518) befand ſich Buonaroti's Carton in der Sala del Papa, der Lionardo's

ſterwerken herbeiſtrömten, und unter denen Il Roſſo, Jacopo Sanſovino, Ariſtotile da San Gallo, Ridolfo Ghirlandajo, Francesco Granacci u. A. genannt werden, zeichnete Andrea ſich bald als der vorzüglichſte aus. An dieſem Orte machte er die Bekanntſchaft des jungen Franciabigio, der, 1483 geboren und alſo nur um wenige Jahre älter als er ſelbſt, ſich unter der Leitung des talentvollen Mariotto Albertinelli mit Erfolge derſelben Kunſt widmete und bereits in ſeiner Jugend durch einige gelungene Fresken ſich bedeutenden Ruhm erwarb. Eine gegenſeitige Annäherung fand bald zwiſchen beiden Jünglingen ſtatt, welche ſpäter in die genaueſte Freundſchaft überging, und deren wechſelweiſe Einwirkung nicht überſehen werden darf. Namentlich hatte Andrea auf das ſchwächere Talent ſeines Freundes bedeutenden Einfluß, welcher den Werken

---

im mediceiſchen Hauſe. Die Sala del Papa, 1418 bei Gelegenheit der erwarteten Ankunft Papſt Martin V. erbaut, war im Kloſter Santa Maria novella. Später wurde ſie mit dem Kloſter der Nonnen della Concezione in Via della Scala vereinigt (ſ. *Richa*, Notizie storiche delle chiese fiorentine. T. III. P. I. p. 114).

Digitized by Google

desselben sichtlich aufgedrückt ist. Bei merklicher geistiger Verwandtschaft sucht er sich dem Style Andrea's zu nähern, sodaß man versucht werden möchte, selbst die Mitwirkung dieses Letztern manchmal in Franciabigio's Werken anzudeuten. Der Umstand, daß Beide eine Zeit lang zusammen und später mehrmals wetteifernd an denselben Orten malten, leitet noch mehr darauf hin. In den Gewändern und Gruppirungen ist besonders die Einwirkung Andrea's bei Franciabigio deutlich; seine Grazie aber und Mannichfaltigkeit vermochte Dieser nicht zu erreichen. Die Freundschaft Beider, denen mehrmals Gelegenheit ward, als Nebenbuhler in der Kunst aufzutreten, scheint bis an Franciabigio's Lebensende gewährt zu haben; denn ein von Beiden in Gemeinschaft herrührendes Gemälde, wovon später die Rede sein wird, trägt die Jahrzahl 1523, und schon im Jahre darauf erfolgte Franciabigio's Tod.

Da nicht blos gleicher unermüdlicher Fleiß und gleiches Streben, sondern auch Uebereinstimmung des persönlichen Charakters, der bei Beiden als gutmüthig, sanft, bescheiden und gefällig geschildert wird, sie einander näher führte: so beschlossen sie, eine gemeinsame Arbeitsstube zu nehmen. Hierzu bewog den Franciabigio überdies der Umstand, daß

Digitized by Google

ſein bisheriger Lehrer Albertinelli der Ausübung ſeiner Kunſt entſagte. Mariotto, den Vaſari als einen ausgelaſſenen, ſinnlich verlorenen Menſchen ſchildert — ein Charakter, der dem ſeiner Werke geradezu widerſpricht, da kein Maler ſeiner Zeit ſich dem großen und reinen Fra Bartolommeo ſo ſehr nähert als er in ſeinen beſſern Arbeiten —, hatte, von innerm Unmuthe überwältigt und durch die Läſterzungen einiger ſeiner Kunſtgenoſſen verwundet, der Malerei den Rücken gedreht und eine Weinſchenke eröffnet, wobei er ſich ſeinen unedlen Neigungen ohne Rückhalt hingab [1]). — Andrea'n aber bewog zu dieſem Schritt der ſchwierige Charakter Pier di Coſimo's, deſſen Sonderbarkeiten er nicht länger zu ertragen im Stande war. Sie mietheten daher zuſammen eine Stube in einem am

1) Wann dies der Fall geweſen, gibt Vaſari nicht an. Nach einiger Zeit erwachte Albertinelli's beſſeres Gefühl wieder, und die Gemeinheit ſeines neuen Standes ekelte ihn an, ſo daß er, obgleich innerlich zerſtört und zerriſſen, wieder zur Kunſt zurückkehrte und ſeine Apoſtaſie gutzumachen ſuchte. Dies muß zu Ende 1512 ſtattgefunden haben, denn wir finden ſchon eine Arbeit von ihm im mediceiſchen Hauſe zur Feier der Papſtwahl Leo X. erwähnt, welche am 11. März 1513 ſtattfand.

Digitized by Google

Getreidemarkte (Piazza del Grano) liegenden Hause und begannen mehre ihnen übertragene Werke in Gemeinschaft auszuführen. Eines der ersten derselben waren die Seitenvorhang-Bilder des Hauptaltars der Servitenkirche, welche Arbeit (Oelgemälde) sie durch Verwendung eines Sacristans erhalten hatten. Auf der einen, gegen den Chor gewendeten Seite war eine Verkündigung, auf der innern aber eine Kreuzabnahme dargestellt: letztere eine Nachahmung des dort befindlichen Bildes von Fra Filippo Lippi und Pietro Perugino. Diese Gemälde sind verschwunden, ohne daß man weiß, wie und wohin [1]).

1) Der Hauptaltar, der von Holz und nach einer Zeichnung Baccio d'Agnolo's war (*Bocchi*, Bellezze di Firenze, p. 442), wurde später mit einem marmornen vertauscht. — Da uns keine nähere Beschreibung der Bilder auf den beiden Cortinen geblieben ist, so läßt sich nicht darüber entscheiden, ob die genannte Verkündigung das Original der von Alessandro Allori gemalten war, welche, als in der Capelle der Scali befindlich, von Bocchi (p. 446) mit vielem Lobe beschrieben und dabei bemerkt wird, sie sei einer von Andrea del Sarto nachgeahmt, deren Verlust die Stadt beklage. — Das angeführte Bild von Lippi und Perugino, welches bei dem zweiten Gemälde zum

Digitized by Google

Bald aber bot sich dem Andrea Gelegenheit dar, seine Kräfte auf einem weitern Felde und allein zu versuchen. Es gab in Florenz zu jener Zeit eine fromme Gesellschaft von Laienbrüdern, welche sich den heiligen Johann den Täufer zu ihrem Beschützer gewählt hatte und die Compagnia dello Scalzo genannt wurde [1]). Diese

---

Vorbilde diente und sich erst in der Capelle der Federighi, dann der Medici, in der Servitenkirche befand, ist jetzt ein Eigenthum der florentinischen Akademie der schönen Künste (Gemäldesammlung, Nr. 36). Die obere Hälfte ist von Fra Filippo, die untere von Pietro gemalt.

1) Diese Gesellschaft hieß Anfangs Disciplinati di San Giovanni Battista und erhielt den Namen dello Scalzo, weil bei den öffentlichen Processionen einer der Brüder baarfuß das Cruzifix zu tragen pflegte. Sie wurde im Jahre 1785 aufgehoben. — Die Zahl der Frescobilder dieses Chiostro (jetzt der Akademie der schönen Künste gehörend) beläuft sich auf 16; 12 derselben sind Darstellungen aus dem Leben des Täufers (10 von der Hand Andrea's, 2 von Franciabigio); 4 kleinere, die göttlichen Tugenden: Glaube, Hoffnung, Liebe und Gerechtigkeit, von Andrea, dessen Büste in Marmor sich über der Hauptthür befindet. Die Ordnung, in welcher sie einander der Geschichte nach folgen, ist nachstehende: 1) Zacharias im Tempel, 2) Mariä Heimsuchung,

Digitized by Google

hatte ihren Verſammlungsort in der Via larga, oberhalb der Wohnung Ottavian's de' Medici, dem

---

3) Johannis Geburt, 4) Johannes verläßt das Vaterhaus, 5) Jeſus und Johannes treffen einander auf der Reiſe (dieſe beiden letzteren von Franciabigio, und nicht den Evangelien, ſondern irgend einem apokryphen Buche oder einer Heiligenlegende entlehnt), 6) Taufe Chriſti, 7) Johannis Predigt, 8) Johannes tauft das Volk, 9) Johannes wird gebunden vor Herodes geführt, 10) Herodis Gaſtmahl und Tanz der Salome, 11) Johannis Enthauptung, 12) Herodias erhält das abgeſchlagene Haupt des Täufers. In der nachfolgenden Beſchreibung wird ihrer Stelle gemäß der Zeit ihrer Verfertigung Erwähnung geſchehen. — Was den Preis dieſer Fresken betrifft, ſo erhielt der Maler, wie aus einem zwiſchen ihm und den Conſervatoren der Geſellſchaft abgeſchloſſenen Contracte hervorgeht (in einem der Bücher derſelben, gez. Lett. B. dal 1515 al 1526, p. 30, aufbewahrt im Archiv des Spitals von Santa Maria nuova, bei Biadi p. 24 angeführt), für jedes der größeren Bilder 56 Lire (12⅔ Thlr. S.), und für jedes kleine 21 Lire (5¼ Thlr.). — Bis zu den letzten Decennien des verfloſſenen Jahrhunderts vollkommen erhalten, wurden ſie damals verwahrloſt und Wind und Wetter preisgegeben, wodurch alle, und namentlich einige auf beklagenswerthe Weiſe, gelitten haben und dem unvermeidlichen Untergange entgegenſchritten, ſodaß ſie zum Theil kaum mehr denn Schattenbilder ihrer ur-

Digitized by Google

Garten des Dominicanerklosters San Marco gegenüber, wo sie einen kleinen innern, mit Säulen umgebenen Hof hatte einrichten lassen, dessen Wände sie nach damals allgemeiner Sitte mit Darstellungen aus dem Leben ihres Schutzheiligen

---

sprünglichen Schönheit sein mögen. Seit der Rückkehr der gegenwärtigen Herrscherfamilie hat deren Sorgfalt für die Erhaltung der Kunstmonumente Toscanas sich auch dieser vortrefflichen Werke angenommen, sodaß mindestens das noch Vorhandene vor künftiger Beschädigung gesichert ist. — Diese Bilder, deren Originalskizzen sich zum Theil in der königlichen Galerie zu München befinden, wurden mehrmals in Kupfer gestochen, aber noch nicht auf eine ihrer ganz würdige Weise; 1618 von Theodor Crüger aus Nürnberg in 14 Blättern nebst Andrea's Portrait (s. Notizie istor. degli intagliatori, di G. Gori Gandellini. Siena, 1808. T. I. p. 270); dann in den 1780ger Jahren von Ben. Erebi, Cerchi u. A. nach Zeichnungen von P. Benvenuti, L. Sabatelli u. M., endlich vor Kurzem von verschiedenen Künstlern in den Pitture a fresco d'Andrea del Sarto nella Compagnia dello Scalzo incise ed illustrate (Firenze, 1830. Fol.). Letztere, welche den Anfang einer Sammlung sämmtlicher Fresken del Sarto's bilden sollten, aber aus Mangel an Unterstützung nicht fortgesetzt wurden, werden bei Erwähnung der einzelnen Bilder besonders angeführt werden.

Digitized by Google

verziert zu sehen wünschte. Da nun Andrea durch seine ersten Arbeiten sich bereits den Ruf eines fleißigen und geschickten, dabei anspruchlosen jungen Mannes erworben, und sie, nach Vasari's Ausdruck, mehr Frömmigkeit und guten Willen als Geld besaßen, so riefen sie diesen und bewogen ihn, das Werk zu unternehmen. Die Taufe Christi, der Zeitfolge nach das erste, der Reihe nach das sechste Bild, eröffnet diesen berühmten Cyclus, in welchem sich die Ausbildung und Richtung des Talentes unseres Künstlers in seiner Stufenfolge zeigt, und welches uns mehr als irgend eines seiner anderen Werke, seine charakteristische Eigenthümlichkeit erkennen zu lassen, geeignet ist. Es ist das älteste bekannte Gemälde, das wir von Andrea besitzen, noch etwas in der trockenen und eckigen Manier der Schule, aus welcher er hervorgegangen, aber es verspricht schon durch seine richtige und ungezwungene Zeichnung (die hier um so mehr ins Auge fallen mußte, da dieses Bild — wie alle übrigen grau in grau gemalt — nicht den Reiz der Färbung hatte, um das Auge zu bestechen) Das, was Andrea's nachmalige Leistungen verwirklichten, sowie es andererseits durch seine einfache Anordnung auf diese Eigenheit seines Talentes hindeutet. Die meisten Spuren seines sich bildenden

Geiſtes (denn man muß hier noch keinen in der Compoſition hiſtoriſcher Bilder geübten Künſtler ſuchen und erwarten) finden ſich in den beiden kindlich frommen Engeln, die man auf dem rechten Ufer des Fluſſes knieen ſieht, während Johannes, in der linken, den Mantel feſthaltenden Hand ein hölzernes Kreuz, auf der entgegengeſetzten Seite ſteht und aus einer Muſchel das Waſſer über das Haupt des Heilandes ausgießt, um deſſen Ufer die kleinen Wellen des Fluſſes ſpielen. Aus der Höhe ſchwebt der heilige Geiſt herab; eine etwas öde und reizloſe Landſchaft mit Felſen und einigem Geſtrauch umgibt die beiden Gruppen [1]).

Hatte Andrea in der Taufe Chriſti ſchon Spuren ſeines Talentes gezeigt, ſo ſieht man dies in der Predigt Johannis in der Entwickelung. Der Heilige, den lange die Wüſte in Betrachtung und Andacht und im Entſagen irdiſcher Genüſſe genährt, „bekleidet mit Kameelshaaren und mit einem ledernen Gürtel um ſeine Lenden“ [2]), ſteht im Vordergrunde auf einem abgehauenen Baumſtamm, ermahnt das Volk zur Buße und verkündet den

1) Geſt. v. J. Migliavacca.

2) Evangelium Matthäi 3, 1 ff.

Messias. Zu beiden Seiten stehen Männer, der Predigt zuhörend; hinter ihnen knieen im Halbkreise die Frauen. Jene sind bereit, das göttliche Wort in ihre Herzen aufzunehmen, diese sind schon voll der Andacht und Begeisterung. Wie schön und wahr ist die erste Frau zur Rechten, welche, das Kinn auf die Hand gestützt, das Auge zu dem Verkünder emporhebt; — die neben ihr, die, ganz der Ruhe des Betrachtens hingegeben, voll Andacht aufblickt, während ihre Hände im Schoße ruhen; — und eine dritte, die ihr Kind an sich drückt, ohne daß ihre Aufmerksamkeit dadurch von dem heiligen Redner abgezogen wird. In der Gruppirung sowol als in den einzelnen Figuren ist dieses Bild ganz besonders gelungen zu nennen [1]).

---

1) Gestochen von E. Langermayr. Die Skizze auf Papier, grau in grau, befindet sich in der königlichen Bildergalerie in München (Nr. 185). — Schon Vasari bemerkt es, und Viele nach ihm, daß Andrea in diesem Bilde mehre Figuren Albrecht Dürer's benutzt habe, dessen Werke gerade damals in Italien, auch durch die Nachstiche Marc Anton's, sehr bekannt wurden; und Ersterer sucht ihn gegen den dadurch auf ihn gekommenen Tadel des Plagiats und der Ärmlichkeit eigner Erfindung zu rechtfertigen. Diese den Dürer'schen Bildern wirklich entlehnten Figuren belaufen sich im

Johannes tauft das Volk. —
„Da ging zu ihm hinaus die Stadt Jeruſalem

Grunde nur auf zwei: eine männliche Geſtalt in langem mönchsartigem Gewande, im rechten Vordergrund, und eine ſitzende Frau mit einem Kinde, aus einem der Bilder der kleinen Paſſion genommen. Soviel ich weiß, iſt aber weder von Vaſari noch von irgend einem andern Kunſtſchriftſteller das weit bedenklichere Plagiat bemerkt worden, welches Andrea, ſowol in der Predigt Johannis als in der Taufe Chriſti, an zwei denſelben Gegenſtand darſtellenden Fresken eines der größten und reichſten Meiſter der florentiniſchen Schule, des Domenico Ghirlandajo (in dem Cyklus aus dem Leben des Täufers, im Chor von Santa Maria novella) verübt hat. Aus Ghirlandajo's Taufe Chriſti (geſtochen von C. Laſinio, 1826, in der Sammlung der berühmteſten florentiniſchen Fresken) ſind die Figuren des del Sarto'ſchen Bildes ohne Ausnahme, der Heiland, der Täufer und die beiden knieenden Engel, genommen, und in der Stellung des erſtern iſt nur Einiges, in jener der übrigen beinahe gar nichts geändert, wogegen die vielen übrigen Figuren und die reiche Landſchaft im Geſchmack der Quattrocentiſten, womit Ghirlandajo den Raum ausgefüllt hat, weggelaſſen ſind. In der Predigt Johannis gehört dem ältern Künſtler (deſſen Gemälde Laſinio 1825 ſtach) nicht nur die Idee, ſondern namentlich die auf dem Stumpf des Baumes ſtehende Geſtalt des Täu-

Digitized by Google

und das ganze jüdische Land, und alle Länder am Jordan; und ließen sich taufen von ihm im Jordan und bekannten ihre Sünden" [1]). Noch ein reicheres Feld zur Prüfung seiner Kunst, namentlich in der Darstellung des Nackten, hatte Andrea in diesem Bilde. Idee und Anordnung sind musterhaft; Alles darin rundet sich mit vollkommener Harmonie. In der Mitte steht Johannes auf ei-

---

fers, welche bei Andrea eine Copie ist, sowie man auch noch in andern Figuren große Annäherung findet. Das jugendliche Alter del Sarto's, als er diese Bilder malte, und wo die Hervorbringungen der großen Meister, die er eifrig studirt hatte, sich seinem Geiste tiefer eingeprägt, als seine eigenen Ideen sich entwickelt zu haben scheinen, läßt uns dafür eine Entschuldigung finden, und ebendeshalb sehe ich mich veranlaßt, den Zeitpunkt, wo Andrea die Predigt verfertigte, jenem der Taufe weit näher zu rücken, als es Vasari thut, der sie, offenbar viel zu spät, gegen das Jahr 1515 setzt; wogegen ich zwischen der genannten Predigt und der Taufe des Volkes, die er nach einander nennt, einen neuen Zwischenraum annehmen möchte. Hier sind sie eines nach dem andern aufgeführt, um eine zu große Zerstückelung zu vermeiden; die Zeit ihres Entstehens mögen die Jahre 1510—1514 sein.

1) Matthäus 3, 5 ff.

Digitized by Google

nem felsigen Vorsprunge des Ufers und gibt einem vor ihm im Strome knieenden, die Arme auf der Brust kreuzenden Jüngling die Taufe; auf dem andern Ufer sieht man einen andern jungen Mann, der dem Zuschauer den Rücken wendet, beinahe ganz ausgekleidet und im Begriff, in das Wasser zu steigen, während zur Rechten Mehre sich ankleiden, welche schon das Reinigungswasser erhalten haben. Vor allen zu loben ist die schöne kräftige Gestalt des letztgenannten Jünglings, sowie die eines ältern Mannes auf dem rechten Ufer, welcher, den einen Fuß auf ein Felsenstück gestemmt, im Begriff ist, denselben zu trocknen, während seine Kleidungsstücke vor ihm auf dem Boden liegen. Ein charaktervoller Kopf eines Greises hinter demselben, sowie ein freundlicher Knabe, welcher, von einem Gespielen umarmt, auf dem Abhang des Ufers sitzt, sind noch bemerkenswerth. Stellung, Miene und Gewand des Johannes sind passend und ausdrucksvoll. — In einer Gruppe kleiner Figuren im Hintergrunde, unter hochgewachsenen Baumstämmen, sieht man den Täufer von den Pharisäern und Sadducäern umgeben, die höhnisch zu seinem frommen Werke kommen, und die er mit dem Feuereifer seines begeisterten Gemüthes schilt

Digitized by Google

und zur Buße ermahnt. So ſind hier zwei verſchiedene Momente der Geſchichte in einer Darſtellung vereinigt [1]).

Der Ruf, welchen der junge Künſtler ſich nun zu erwerben begann, war die Urſache, daß verſchiedene Einwohner ſeiner Vaterſtadt Gemälde von ſeiner Hand zu beſitzen wünſchten und ihm manchen Auftrag ertheilten. Nur eines von dieſen früheſten Bildern wird, als im Beſitze von Filippo Spini, bei Vaſari erwähnt, und auch dieſes ohne Bezeichnung des Gegenſtandes und nur mit allgemeinem Lobe. Es dürfte alſo ſchwer, wenn nicht unmöglich ſein, über dieſe Werke der ſogenannten erſten Manier etwas Zuverläſſiges aufzufinden; Alles, was namentlich in ſeinem Vaterlande an ſolchen Bildern von ihm vorhanden iſt, die man bei ſeinem Biographen nicht beſonders angeführt und beſchrieben findet, trägt den Charakter einer ſpätern Epoche. Das einzige jener früheren Zeit angehörende hiſtoriſch beglaubigte Gemälde iſt Chriſti Erſcheinung als Gärtner vor Marien Magdalenen (Noli me tangere). Für die Kloſterkirche

1) Geſt. von Ang. Emilio Lapi.

Digitized by Google

San Gallo bei Florenz [1]) gemalt, wurde dieſes Bild (Ölgemälde) bei Zerſtörung des Kloſters während der Belagerung im Jahre 1529 (ſ. unten) in die kleine Kirche San Jacopo tra' Foſſi gebracht, wo es ſich noch gegenwärtig befindet. Chriſtus, in dem Garten des Arimathäers ſtehend, hält in der Linken das Kreuz, an welchem eine kleine Fahne flattert; mit der Rechten macht er eine abwehrende Bewegung gegen die knieende Magdalene, welche die Hände nach ihm ausſtreckt. Das Bild iſt von angenehmer Wirkung, ohne indeß Lebendigkeit und tiefern Ausdruck der Köpfe zu beſitzen; obgleich das Colorit ſehr nachgedunkelt hat, ſo mag doch Vaſari's Lob ſeiner Sanftheit und anmuthigen Harmonie richtig geweſen ſein. Es hängt übrigens jetzt ſehr unvortheilhaft für den Beſchauer.

---

1) Dieſes Kloſter wurde im Jahre 1488 durch Lorenzo de' Medici, den Erlauchten, auf Veranlaſſung des Fra Mariano da Gennazzaro aus dem Orden der P. P. Eremitani di San Agoſtino mit großer Pracht erbaut. Sein Architekt, Giuliano de' Giamberti, erhielt davon den Namen Giuliano da San Gallo. Es lag vor dem Thore San Gallo, wo ſich jetzt Spaziergänge und eine kleine Capelle, zur Madonna des Huſtens, befinden. (ſ. *Dom. Moreni*, Notizie istoriche dei contorni di Firenze. T. III. (1792) p. 31 sqq.

Digitized by Google

Die Vorhalle (Chiostro) der Servitenkirche zu Florenz (ss. Annunziata) enthält dreizehn Lünetten, welche gleich denen des großen Hofes zur Ausschmückung durch Frescobilder bestimmt waren. Schon hatte Alessio Baldovinetti (vor 1450) auf der Mauerfläche zunächst einer der Eingangsthüren der Kirche die Geburt Christi[1]) dargestellt, aber unvollendet gelassen, und hierauf Cosimo Rosselli in seiner letzten gesunkenen Epoche die erste Lünette der linken Wand mit der Aufnahme des heiligen Philippus Benizzi in den Servitenorden bemalt. Es war nun der Wunsch der Mönche, die Arbeit in diesem Vorhofe fortgesetzt zu sehen;

---

1) Richa (Notizie stor. delle chiese di Firenze. VIII. 108) setzt dieses Bild in das Jahr 1476, also etwa 20 Jahre nach dem großen und schönsten Werke Rosselli's, „das Wunder des heiligen Sacraments" in der Kirche San Ambruogio. (Vergl. auch Rumohr, II. 267. *Bocchi*, p. 418. — Philippus Benizzi war im August 1233 zu Florenz geboren und starb 1285. Seine Canonisation durch Papst Clemens X. geschah 1671. Er war einer der eifrigsten Beförderer und Vorsteher des Ordens der Servi, den im Jahre 1193 sieben fromme Männer zu Florenz vorerst unter dem Namen der Laudantes gestiftet hatten (s. Acta Sanctorum m. Augusti. T. IV. Vita s. Philippi Benictii).

Digitized by Google

und da Andrea, nachdem er mit seinem Freunde seine frühere Wohnung verlassen und in der Sapienza, dicht an dem genannten Kloster, ein Zimmer genommen hatte und wegen seiner Fortschritte in der Kunst allgemein gepriesen wurde, sich einmal zufällig in der Kirche befand, so dachte ein Bruder Sacristan, Fra Mariano, vom Canto alla Macine, sich einmal mit wenigen Kosten herauszuziehen. Indem er also (sagt Vasari, dessen Erzählung wir hier folgen müssen) den Andrea, der ein sanfter und gutmüthiger Mensch war, von der Seite des Ehrgeizes faßte, stellte er sich, als ob er nur aus Theilnahme an ihm handle, und sagte, er wolle ihm in einer Sache behülflich sein, die ihm Ehre und Vortheil bringen und eine solche Berühmtheit erlangen werde, daß es ihm nie wieder an Etwas fehlen solle. Nun eröffnete er ihm seinen Vorschlag und suchte ihn zu überreden, die Fortsetzung der Arbeiten in dem Vorhofe zu übernehmen, indem er ihm zugleich bemerklich machte, daß es ein öffentlicher und sehr besuchter Ort sei, und er durch dieses Werk sowol Fremden als Einheimischen bekannt werden würde: deshalb müsse er an gar keine Bezahlung denken, sondern sogar, im Falle er nicht dazu ersucht worden, die Klosterbrüder bitten, ihm die Arbeit zu übertragen. Falls

Digitized by Google

er aber nicht dazu geneigt sei, fuhr der schlaue Fra Mariano fort, habe er den Franciabigio bei der Hand, der, um bekannt zu werden, sich freiwillig dazu angeboten und ihm die Bezahlung völlig anheimgestellt habe.

Alles dieses wirkte auf unsern Künstler, und da er zuletzt vernahm, daß sein Freund sich zur Annahme willig erklärt habe, so zögerte er nicht länger und traf mit dem Bruder sogleich die Übereinkunft, indem er sich schriftlich für das ganze Werk verpflichtete. Der Preis, für welchen sie übereinkamen, war sehr gering [1]); aber Fra Mariano sagte, er schenke ihm auch Dies noch aus seiner Tasche. Andrea legte nun sogleich Hand ans Werk, und zwar setzte er, dem Wunsche der Mönche gemäß, die von Cosimo begonnenen Darstellungen

---

1) In einem Ricordo Ms. in dem schon genannten Libro di memorie der Servitenbrüder findet sich angemerkt, daß Andrea für jedes der in Frage stehenden Bilder 10 Scudi von Fra Mariano erhielt: „Andrea d'Agnolo detto del Sarto pittore eccellentissimo dipnse tutte quell' altre istorie fino alla porta grande, che và fuori, e n'ebbe scudi dieci dell' una da Ser Mariano“ (Biabi, a. a. O. p. 27). Vasari sagt, er habe „dieci ducati per ciascuna storia“ erhalten.

Digitized by Google

(Fresco) aus dem Leben des heiligen Philippus fort, womit er am 16. Juni 1511 begann [1]). Der Gegenstand des ersten Bildes, St. Philippus Benizzi und der Aussätzige, ist folgendem Zuge der Geschichte entlehnt: Als der Heilige, so sagt seine Lebensbeschreibung, sich auf einer Pilgerfahrt in der Landschaft von Siena befand, um zu dem Papste zu ziehen, der nebst seinem Hofe zu Viterbo verweilte, begegnete er zwischen Buonconvento und San Quirico einem armen, nackten Aussätzigen, der ihn um eine milde Gabe bat. Da erwiederte der Heilige mit den Worten des Apostels: „Gold und Silber besitze ich nicht, was ich aber habe, will ich Dir geben"; und er ging etwas vom Wege ab, zog sein wollenes Untergewand aus und reichte es dem Armen, seine Blöße damit zu decken [2]). — In der vordern Hauptgruppe wendet sich der Heilige, der von zwei Mönchen seines Ordens begleitet wird,

---

1) Die genaue Zeitbestimmung ergibt sich aus den Notizie delle cose memorabili della chiesa de' Servi, in dem mehrgenannten Libro di memorie: „Ne' 16. Giugno 1511 Andrea comincia le pitture nel chiostrino".

2) Acta Sanctorum l. c. p. 682. „Ventum est in Senensem agrum — inter Buonconventum ac s. Quiricum" (Vergl. auch *Bocchi*, p. 419).

Digitized by Google

zu dem Armen um; in verschiedenen Nebengruppen sind andere Momente der Geschichte dargestellt, wie es damals noch Sitte war, verschiedene Zeitpunkte einer Begebenheit auf einem Bilde zu vereinigen. Man findet hier schon Sicherheit in der Zeichnung und Ausführung, aber dabei etwas Hartes, Eckiges und Unbelebtes, was zum Theil durch den wenig interessanten und zerstückelten Gegenstand des Bildes veranlaßt sein mag und durch die unangenehme Landschaft noch erhöht wird [1]).

Der Gegenstand des zweiten Bildes, St. Philippus und der Spieler, ist ein viel belebterer, und sein Totaleindruck bei Weitem größer. Während der Heilige auf einer Reise gegen die Alpen hin an einem schwülen Sommertage sich in der Gegend zwischen Bologna und Modena befand, traf er unter einem Ulmbaum am Wege einen Haufen von wüsten Soldaten und Gaunern, welche, mit dem Kartenspiel beschäftigt, gotteslästerliche Reden führten. Als der Heilige ihnen ihr

---

1) Im Umriß gestochen (nebst den übrigen Fresken Andrea's) von Alessandro Chiari, 1832—1833. Gezeichnet wurde es, nebst den übrigen, von C. Falcini, für die von Molini unternommene, aber (wie schon gesagt) nicht vollendete Sammlung der Pitture a fresco.

Digitized by Google

lasterhaftes Leben vorhielt, spotteten sie seiner Ermahnungen; kaum aber hatte er sich einige Schritte weit entfernt, als ein Blitz vom Himmel herniederfuhr, zwei der Männer erschlug und den übrigen, nebst einem unter ihnen befindlichen Weibe, das höchste Entsetzen einjagte [1]). Alles ist in diesem Bilde Bewegung, Verwirrung und Schrecken: der Heilige allein ist ruhig, ernst, voll Adel. Seine feste Haltung bildet einen schönen Contrast mit der Unordnung der ihn umgebenden Scene. Der noch nicht zu Boden gefallene Ast des Baumes, in dem das Feuer zündete; das noch in der Luft flatternde Blatt bezeichnen die plötzliche Ursache und den Moment der Handlung. Den Kopf mit beiden Händen fassend, stürzt der Eine betäubt vor, während Andere schreiend die Flucht ergreifen, und, um auch den Eindruck des plötzlichen Getöses auf die Thiere zu zeigen, ein Pferd mit raschen Sprüngen hinwegeilt. Alle diese Nebengruppen, nebst anderen kleinen Figuren im Hintergrunde, umgeben in zweckmäßiger Anordnung die Hauptgruppe, gebildet von dem Heiligen und seinen beiden Begleitern, mit Pilgerstäben und in graue Mäntel mit

---

1) Acta Sanct. l. c. p. 687.

Digitized by Google

Capuzen gehüllt. Die Bewegungen sind ungesucht, der Ausdruck voll Wahrheit, das Colorit angenehm. Das Fortschreiten von dem letztgenannten zu diesem Bilde ist schon sehr bemerklich [1]).

Das dritte Gemälde stellt die Austreibung des bösen Geistes aus einem Mädchen dar. In der Mitte liegt die Besessene halb zurückgebeugt in den Armen der Ihrigen, eines ältlichen und eines jüngeren Mannes (Vater und Bruder?) und einer Frau, welche sie mit großer Theilnahme halten und betrachten. Das Gesicht des Heiligen, der zu ihrer Rechten etwas mehr nach vorn steht, trägt den Ausdruck der Zuversicht und Ruhe, welche die ihn begleitenden Mönche und eine edle Gestalt in rothem Gewande (im Vordergrunde) theilen. Hinter denselben rennen zwei erschreckte und staunende Frauen auf die Kranke zu, zu deren Linken sich mehre Zuschauer befinden, die entweder dem Vorgange ihre ungetheilte Aufmerksamkeit widmen oder einander ihre Verwunderung darüber mittheilen. In diesem Bilde sind Zeichnung und Colorit gleich

---

1) Gestochen von C. Alberti und (im Umriß) von A. Chiari, 1833. — Von dem Stiche von A. E. Lapi gibt es nur Ätzdrücke.

Digitized by Google

ſchön; namentlich in letzterer Hinſicht hat es vor den beiden früheren in Ton und Harmonie bedeutenden Vorzug. Das Intereſſe iſt geſchickt concentrirt, indem die verſchiedenen Gruppen, durch Beziehung auf den Hauptgegenſtand, in genaue Berührung geſetzt ſind; nur bringt gerade dieſes zu ſichtliche Streben etwas Gezwungenes und Abſichtliches in die Compoſition hinein, ſowie überdies der Umſtand, daß alle Perſonen ſich beinahe in derſelben Stellung befinden, einen Mangel an Abwechſelung und Mannichfaltigkeit veranlaßt, welcher der Wirkung in etwas Abbruch thut. Die großartige Architektur des Hintergrundes, mit Durchſicht auf die ferne Landſchaft, iſt gut angebracht und wird durch kleine Figuren belebt, ohne daß dieſe indeß auf den Hauptgegenſtand ſtörend wirken [1]).

Da nun Andrea durch dieſe drei Fresken, die er zugleich aufdeckte, und welche, nebſt der des Roſſelli, die linke Wand des Chioſtro füllen, ſich, nach der Äußerung ſeines Biographen, großen Ruhm und viel Ehre erworben: ſo ward er dadurch aufgemuntert, als Fortſetzung und Beſchluß derſelben noch zwei andere Bilder zu malen. In dem vierten

1) Im Umriß geſt. v. A. Chiari, 1833.

Digitized by Google

Gemälde, Tod des h. Philippus und Auferweckung des Knaben, liegt der Heilige todt auf der Bahre, während einige Klosterbrüder um ihn herumstehen. Auf der dem Zuschauer entgegengesetzten Seite beugt sich einer über ihn hin und küßt seine Hand mit einer durch Ausdruck und Natürlichkeit vortrefflichen Attitüde. Zu den Füßen der Bahre steht eine Gruppe von Männern in rothen Gewändern, unter denen namentlich einer mit erhobener Hand, und ein schöner alter Kopf daneben, bemerkenswerth sind. Die nächste, ebenfalls ausgezeichnete Figur dieser Gruppe ist Girolamo della Robbia, des Malers besonderer Freund, Großneffe des Luca, und aus jener thätigen und begabten Künstlerfamilie stammend, welche Florenz mit so vielen schönen Arbeiten in Marmor, Erz und gebrannter Erde (terra della Robbia) bereichert hat. Vor der Bahre ereignet sich ein Wunder in der Wiedererweckung eines todten Knaben. Man sieht Diesen in zweifacher Gestalt: zuerst wie er entseelt, und bereits die nahende Verwesung in dem bleichen Gesicht, an Händen und Füßen angedeutet, am Boden liegt; sodann wie er, durch die Einwirkung der Berührung durch die Kleider des Heiligen erweckt, im Aufstehen begriffen ist. Es läßt sich gegen diese etwas sonderbare Idee, beide Momente

Digitized by Google

auf ſolche Weiſe vereint darzuſtellen, zwar Manches einwenden; die Ausführung iſt aber namentlich in der Stellung und den Mienen des wiederbelebten Kindes ſo überaus gelungen und anmuthig, daß man Jenes gern überſieht. Man kann den Contraſt zwiſchen Tod und Leben nicht ſchöner und wahrer darſtellen. Derſelbe, oder wenigſtens ein ähnlicher Gegenſtand, in dem wunderſchönen Basrelief an Ghiberti's erzenem Sarkophag des heiligen Zanobi (im Dome zu Florenz) und in einer von Dom. Ghirlandajo's Fresken aus dem Leben des heiligen Franciscus, in der Kirche Santa Trinità, gibt zu intereſſanten Vergleichungen Stoff. — Noch befinden ſich auf dieſem Bilde zur Linken des Zuſchauers zwei gutgehaltene Männergeſtalten in Grün und Purpur, und zur Rechten ein Armer, der hinter einer Säule hervorblickt. In Hinſicht des Colorits wird dieſes Gemälde von dem darauf folgenden vielleicht noch übertroffen — an Compoſition, Wahrheit und Intereſſe kommt ihm aber kein anderes in dieſem Cyklus gleich [1]).

Auf dem fünften und letzten Bilde dieſer Reihe von Darſtellungen aus dem Leben des heiligen Phi-

---

1) Geſt. von F. Tommaſino, und im Umriß von A. Chiari, 1832.

lippus, Heilung der Kinder durch das Gewand des Heiligen, sehen wir einen Priester, welcher eine aus dem Gewande des Verstorbenen verfertigte Reliquie einem Knaben auf das Haupt legt, um ihn dadurch zu heilen. Das Kind kniet mit gefaltenen Händen vor dem Geistlichen, etwas hinter ihm zur Seite seine Mutter; verschiedene Gruppen von Frauen und Kindern, voll lebhafter und natürlicher Attitüden, füllen den übrigen Raum. Auf diesem Gemälde sehen wir den Bildhauer Andrea della Robbia [1]) († 1529), Vater des obengenannten Girolamo, als Greis in rother Kleidung, auf einen Stab gestützt; neben ihm befindet sich sein anderer Sohn Luca. Die beiden Bettler, die man auf jeder Seite des Bildes sieht, würden vielleicht etwas gesucht erscheinen, wenn die in Weiß gekleidete Figur zur Linken, die für den Krüppel auf der Treppe in einem Korbe Nahrung bringt, nicht Abwechselung veranlaßte. Die Gegensätze der

---

1) Von ihm sind verschiedene der prachtvollen Terre-cotte im Franciscanerkloster zu Alvernia — nel crudo sasso intra Tevere e Arno (*Dante*, Parad. XI. 106) —: eine Verkündigung und Himmelfahrt Mariä, und die Himmelfahrt Christi. In demselben Kloster bewundert man ein großartiges Altarblatt von Luca: die Kreuzigung.

Digitized by Google

Licht- und Schattenpartieen, und die Harmonie des Colorits machen in diesem Bilde eine vorzüglich angenehme Wirkung [1]).

Bis hieher war Andrea mit seiner Arbeit gelangt, als er eine Pause machte, da ihm (nach der Äußerung seines Biographen) „der Lohn zu gering für die große Ehre" schien. Er sagte sich deshalb von der Verpflichtung los, den ganzen Hof auszumalen, und Fra Mariano, den Dies sehr schmerzte, da die Bewunderung der Werke Andrea's mit ihrer Zahl wuchs, konnte ihn nur dazu bewegen, sich noch für zwei Bilder verbindlich zu machen, wofür er ihm indessen den Preis zu erhöhen versprach. — Das Talent unseres Künstlers hatte nun sein erstes Stadium durchlaufen, wo es sich wol in seiner reinsten Eigenthümlichkeit gezeigt hat, und ging dann zu der zweiten Epoche über, die

1) Im Umriß gestochen v. A. Chiari, 1832. Ein ausgeführter Stich, von G. Scotto, wird erwartet. — Auf diesem Bilde findet sich die Jahrzahl: A. D. MDX. Ich weiß diese mit der oben angeführten urkundlichen Angabe, welche den Anfang dieser Gemälde in das darauf folgende Jahr 1511 setzt, nicht in Übereinstimmung zu bringen, wenn ich nicht annehme, daß das letzte I, welches im Schatten eines Randes stehen mußte, durch einen Zufall erloschen ist.

Digitized by Google

ſich von jener merklich unterſcheidet. Wir finden in den Jugendwerken des Andrea, bei denen die Zeit ihrer Aufeinanderfolge als Maßſtab ihres fortſchreitenden Werthes dienen kann, ein ſich ausbildendes Talent, als deſſen Hauptmerkmale ungekünſtelte Natürlichkeit, treues Streben nach Charakteriſtik, vernünftige Anordnung und Gruppirung, harmoniſche Färbung und anmuthige Darſtellung, verbunden mit richtiger und gewandter Zeichnung, ſich ausweiſen. In ſeinen erſten Leiſtungen zeigt er ſich noch etwas befangen: die Figuren ſind ein wenig hager, die Gewänder eckig, die Compoſition dürftig. In keinem dieſer Werke muß man indeß einen großartigen, überſtrömenden Geiſt, einen bedeutenden Reichthum an Ideen, eine auffallende Eigenthümlichkeit der Bildung, ein ſehr warmes und lebhaftes Colorit erwarten. Dies ſind Eigenſchaften, welche unſerm Künſtler nicht, ſo wie jene, zu Theil geworden ſind. Seine Werke ſind, wie ſein Charakter, freundlich und anſprechend, auf ihrer Stufe vortrefflich, ohne Anſprüche auf Das machen zu wollen, was ſie nicht beſitzen und was nicht in ihrer Natur liegt. Andrea hat den Umfang ſeiner künſtleriſchen Fähigkeiten ſehr wohl erkannt, ſich nie an Gegenſtände gewagt, welche die kühne und erhabene Phantaſie eines Buonaroti oder die Begei-

Digitized by Google

ſterung des Urbinaten erfodern, ſondern mit aus-
dauerndem Fleiße in einem beſchränkteren, aber dar-
um doch gewiß höchſt lobenswerthen Kreiſe ſein
Talent zu der Höhe ausgebildet, deren es fähig
war, und auf dieſe Weiſe Werke geliefert, welche
für die Bewunderung aller Zeiten geſchaffen ſind.
Er hätte ſich vielleicht einen ausgedehntern Kreis
eröffnen können, wenn die natürliche Schüchtern-
heit ſeines Charakters es ihm erlaubt hätte, wäre
aber dadurch wahrſcheinlich aus demjenigen heraus-
getreten, in welchem er ſich ſo rühmlich, ſo ange-
nehm und liebenswürdig gezeigt hat. Sein Styl
hat zwar nachher an Größe, ſeine Compoſition an
Mannichfaltigkeit und Wechſel zugenommen — letz-
tere aber hat niemals einen ſehr großen Reichthum
an Ideen gezeigt, während ſeine Natürlichkeit, de-
ren reinſte Eigenthümlichkeit wir in ſeinen Jugend-
bildern finden, dadurch vielleicht etwas verwiſcht
worden iſt. Sein Colorit hat ſpäter ſehr gewon-
nen, ſodaß er auch in dieſem Bezuge unter den
florentiniſchen Künſtlern ſeiner Zeit einen bedeuten-
den Rang einnimmt, namentlich was eine voll-
kommene Kenntniß der Harmonie der Farben be-
trifft, ohne daß es indeſſen doch, mit höchſt weni-
gen Ausnahmen, entweder ſehr lebhaft oder warm
geworden wäre, weshalb es durch die Werke ſowol

Digitized by Google

mehrer unter den früheren Florentinern, als auch durch Fra Bartolommeo, Bugiardini, Albertinelli, Ridolfo Ghirlandajo u. A. sehr in Schatten gestellt wird. Es ist zu bedauern, daß uns, um eine bessere Vergleichung des Colorits in den verschiedenen Zeiten anstellen zu können, von seinen Ölgemälden nichts übrig geblieben ist, was wir dieser ersten Epoche mit Gewißheit zuschreiben können, als das schon genannte Bild: Christi Erscheinung als Gärtner, und ein hiernächst zu nennendes, für dieselbe Klosterkirche gemaltes; die Fresken haben zudem alle zu bedeutend gelitten, um zu einer Vergleichung dienen zu können, und überdies hat Andrea sich in späterer Zeit nicht soviel denn früher dieser Gattung gewidmet und zum Theil in Chiaroscuro gemalt, weshalb hier die Aneinanderhaltung immer mißlich bleibt.

Der Architekt und geschickte Holzarbeiter Baccio d'Agnolo, welcher dem jungen Künstler wohlwollte, war die Veranlassung, daß ihm die Verfertigung eines Frescos an der Außenseite eines Hauses übertragen wurde, welches in einem Winkel hinter der Kirche Or San Michele liegt [1]). Er

1) Zur Zeit Cinelli's (1677) sah man in einem der

ſtellte dort eine Verkündigung Mariä dar, welche, nach Vaſari's Äußerung, gleich von Anfang an wenig gelobt wurde, weil er darin, ſtatt der Eingebung ſeines natürlichen Talentes zu folgen, durch Studium und Künſtelei glänzen wollte. Dieſes Fresco wurde, nachdem es beinahe völlig untergegangen war, mit einem hölzernen Tabernakel überdeckt; jetzt ſind nur noch unbedeutende Reſte davon vorhanden. Zur Linken des Zuſchauers befindet ſich der Engel, der noch zum Theil erhalten iſt und in den Fleiſchpartieen einen bräunlichen Hauptton zeigt; die Figur der Jungfrau iſt beinahe völlig zerſtört. Der gegenwärtige Zuſtand des Bildes erlaubt kaum mehr, eine Idee davon zu faſſen.

Die Auguſtinermönche von San Gallo waren mit der früheren Arbeit, welche Andrea für ſie geliefert, ſo zufrieden, daß ſie ihm eine Verkündigung [1]) für ihre Kirche auftrugen. Maria ſteht

---

Zimmer des Hauſes zwei Engel a fresco von Andrea's Hand. (Vergl. *Bocchi* l. c. p. 70.).

1) Bei Zerſtörung des Kloſters wurde dieſes Bild nach San Jacopo tra' Foſſi gebracht, wo ſich jetzt eine Copie von Bannini, nach Andern von Piero Dandini befindet. Das Original iſt gegenwärtig im Palaſt Pitti,

Digitized by Google

im Vordergrunde zur Rechten, zur Linken befindet sich der Engel, den zwei andere begleiten. Das Colorit dieses Bildes ist vortrefflich, und für unsern Künstler ist die Malerei sehr pastos; die Köpfe der beiden Engel gehören zu den geistvollsten und anmuthigsten Physiognomien, die er je gemalt hat. Am wenigsten gelungen ist die Jungfrau selbst, in deren Gesichtsbildung und Haltung man Grazie und Schönheit vermißt. Jacopo da Pontormo, dessen Name in dieser Lebensbeschreibung noch mehrmals genannt werden wird, damals Andrea's Lehrling, malte zu diesem Bilde eine Predella, die indeß jetzt nicht mehr vorhanden ist, und ließ schon damals in seinem jugendlichen Alter seine nachmaligen schönen Werke erwarten. Er stellte darauf, unter Beihülfe des jungen Malers Rosso, einen vom Kreuz abgenommenen Heiland dar, welchen zwei Engel, Fackeln in den Händen haltend, beweinen, und daneben, in zwei kleinen runden Bildern, zwei Propheten. Jacopo, nur um einige Jahre

---

Stanza di Giove. Unter den Handzeichnungen Andrea's in der flor. Galerie (Blatt 20) sieht man die Skizze des Engels. — Gestochen von C. Mogalli (Raccolta di quadri posseduti da S. A. R. Pietro Leopoldo. Fir. 1778. No. 27).

UNIVERSITY OF OXFORD LIBRARY

Digitized by Google

jünger als Andrea, war bereits in der Schule Albertinelli's und Pier di Cosimo's gewesen, als er sich an Jenen wandte, dessen Einfluß sich auch am deutlichsten in seinen Werken zeigt, namentlich in denen der ersten und vorzüglichsten Epoche. Der Lehrer, eifersüchtig auf das ausgezeichnete Talent seines Schülers, in welchem er bald einen gefährlichen Nebenbuhler zu erhalten fürchtete, zeigte dieselbe kleinliche Gesinnung, die man sich von Titian in Betreff Tintoretto's erzählt. Da er die Cartons einer Fides und Charitas gesehen hatte, welche Jacopo für eine dem Andrea di Cosimo aufgetragene Darstellung des mediceischen Wappens bei Gelegenheit der Papstwahl Leo X. gezeichnet, wurde er ihm so gram, daß er ihn nie mehr mit günstigem Auge ansah und ihn endlich zwang, seine Werkstatt zu meiden. Pontormo ward später wirklich zu verschiedenen Malen sein Nebenbuhler, wie bei den Arbeiten im oftgenannten Hofe der Servitenkirche, wo er die schöne Heimsuchung malte, deren großartige Formen man mit Recht bewundert, sowie in der mediceischen Villa zu Poggio a Cajano, wovon weiter unten die Rede sein wird.

Unzulängliche Nachrichten über einige andere frühe Arbeiten müssen hier im Vorbeigehen einge-

Digitized by Google

ſchaltet werden. Von einem Bilde, welches die Gottesmutter mit dem Kinde, dem heiligen Joſeph und der heiligen Anna darſtellte und zu Vaſari's Zeit im Beſitze Baccio Barbadori's zu Florenz war, weiß man, daß es ſpäter dem venetianiſchen Patrizier Pietro Peſaro, Botſchafter ſeiner Republik am römiſchen Hofe unter Pius VI., gehörte. Nur dem Namen nach ſind zwei andere Madonnenbilder bekannt, von denen, als Vaſari ſchrieb, eines im Beſitze von Lorenzo di Domenico Borghini, und das andere für Lionardo del Giocondo gemalt war, deſſen Sohne Piero es nachmals gehörte. Noch zwei andere Darſtellungen deſſelben Gegenſtandes, für Carlo Ginori gemalt, wurden von dem erlauchten Ottaviano de' Medici angekauft, der ſeine Villa zu Campi, zwiſchen Florenz und Prato, mit einem derſelben zierte, während das andere in der Wohnung ſeines Sohnes Bernardetto unter anderen werthvollen ältern und neuern Gemälden einen Platz fand. Da der Name dieſes Mannes in dem Leben unſeres Künſtlers, deſſen vorzüglichſter Beſchützer er war, oft wiederkehrt, ſo iſt es nöthig, über ſeinen Charakter und ſeine Schickſale Einiges vorauszuſenden.

Ottaviano de' Medici war im Juli 1482 geboren, ſtammte von einem Nebenzweige der Fa-

Digitized by Google

milie und war mit den beiden Linien des Hauptstamms, in den beiden Söhnen Giovanni d'Averardo's, Cosmus dem Alten und Lorenzo, ihren Ursprung nehmend, welche nach einander Florenz seine Herrscher gaben, nur sehr weitläufig verwandt. Doch zeigte er sich immer als einen eifrigen Anhänger sowol der Nachkömmlinge Lorenzo des Erlauchten, als später des Herzogs Cosmus. Als im Jahre 1526 das kaiserliche Heer unter dem Connetable von Bourbon gegen Rom zog, bemühte sich Ottavian sehr, das schon damals gegen die Medici sehr aufgebrachte Volk in Ruhe zu halten, was ihm indeß nur sehr unvollkommen gelang, indem schon im folgenden Jahre, da Clemens VII. in äußerster Noth sich nur mit Mühe auf dem päpstlichen Throne zu halten vermochte, seine Familie, zum dritten Male, aus Florenz verjagt ward. Ottavian bekleidete zu jener Zeit ein öffentliches Amt in dem Freistaate, wurde zwar sogleich entlassen, blieb aber dennoch, auf geheime Veranlassung des Papstes, in Florenz. Dem Volke sehr verhaßt, befand er sich hier indessen in einer schwierigen Lage; und in jener stürmisch bewegten Zeit, wo die Leidenschaften jedes Einzelnen offenen Spielraum hatten und endlich den Staat in das beklagenswertheste Elend stürzten, sah er

Digitized by Google

sein Leben mehrmals bedroht. Als der Prinz von Oranien im Jahre 1529 mit dem kaiserlichen Heere zur Belagerung der Stadt herbeizog, wurde Ottavian ins Gefängniß geworfen. Diese bedrängten Verhältnisse änderten sich natürlich augenblicklich mit dem Falle von Florenz im folgenden Jahre. Er wurde ein Mitglied des damals eingesetzten außerordentlichen Raths der zwölf Bürger, deren erster Beschluß die Rückberufung der Medici war, und verwaltete darauf eine Zeit lang das Amt des Justiz-Gonfaloniere, sowie unter dem Herzoge Alexander mehre Stellen von Wichtigkeit. Nach des Herzogs Ermordung durch seinen Vetter Lorenzino, 1537, soll man ihm die Regierung angetragen haben; aber er ward einer der thätigsten Beförderer der Interessen des jungen Cosmus, dessen Muhme, Francesca de' Salviati, er zur Ehe hatte, und dessen besonderer Günstling und Rathgeber er wurde. Die Urtheile über den Charakter dieses Mannes sind verschieden, doch vereinigen sich die Meisten dahin, ihn als einen Höfling und Fürstenschmeichler, wegen seiner Anmaßung verhaßt und seiner hohen Ehrenstellen unwürdig, darzustellen. Benvenuto Cellini (dessen leidenschaftliches Wesen freilich nicht als Bürgschaft seiner Unparteilichkeit gelten kann), der im Jahre 1535 in

einer die herzogliche Münze betreffenden Angelegenheit mit ihm in Berührung kam, wirft ihm vor, sich in Alles zu mengen, und nennt ihn bald darauf sogar einen Schuft [1]). Die schönen Künste scheint er aufrichtig geschätzt zu haben und ein Beförderer und Beschützer derselben sowie der Künstler gewesen zu sein. Er war ein großer Verehrer Buonaroti's, ohne aber dessen politische Ketzereien verschmerzen zu können, und unserm Andrea besonders zugethan. Seinen eifrigsten Lobsprecher fand er in Vasari, der seiner in den Lebensbeschreibungen und Briefen stets rühmend gedenkt, nicht nur viele eigene Arbeiten und Copien für ihn lieferte, sondern auch viele gute Kunstwerke für seine Sammlung ankaufte und ihn (in einem

1) Vita di B. Cellini. Tom. I. p. 352. 385. „Quel ribaldaccio d'Ottaviano." — Vergl. sonst Litta's Famiglie celebri d'Italia. (Medici di Firenze. Tav. XX.) — *Northcote's* Life of Titian (London, 1830). T. I. p. 144. — Ottavian's Söhne waren Alexander, geboren 1536, welcher 1605 unter dem Namen Leo XI. zum Papste gewählt ward, aber nur 37 Tage regierte, und Messer Bernardetto, welcher in der Via larga wohnte und sich später in Neapel niederließ, wo seine Familie noch in unseren Tagen einen berühmten Sprößling gehabt hat.

Digitized by Google

Briefe an Antonio Pietro Turini vom März 1533) seinen „Leiter und Freund" nennt. — Ein Flecken haftet übrigens noch auf dem Charakter Ottavian's, der im Jahre 1546 starb. Da er die Verwaltung des Privatvermögens des Herzogs in Händen hatte, und sein eigenes Einkommen sich dabei auffallend vermehrte, so gerieth er in den Verdacht der Untreue, die sich auch in so weit bestätigte, daß bei einer nach seinem Tode vorgenommenen Durchsicht der Rechnungsbücher sein Sohn Bernardetto zum Schadenersatz angehalten wurde.

Bis zu dieser Zeit hatte Andrea — obgleich er mit Franciabigio eine gemeinschaftliche Arbeitsstube gehabt — wahrscheinlich mit seinen Eltern zusammengewohnt, die er in ihrem Alter von dem Erwerb seines Fleißes unterstützte, und war ein guter und dankbarer Sohn gewesen. Sein Charakter wird als sanft, gutmüthig und bescheiden geschildert; wegen seines Talentes und Betragens zugleich ward er von Jedermann geliebt und geachtet und hatte sich bereits, in einer an ausgezeichneten Künstlern reichen Periode, manchen Freund und Beschützer erworben. Die Zeit, wo er von der Ausübung seiner Kunst ausruhte, widmete er der Unterhaltung mit Freunden, welche dieselbe ehrenvolle Bahn mit ihm verfolgten, und suchte die Lücken, welche sein

Digitized by Google

ſpärlicher Jugendunterricht in ſeinem Geiſte und ſeiner Erziehung gelaſſen, ſorgfältig auszufüllen. Neben Franciabigio war ſein liebſter Genoſſe der junge Jacopo Tatti Sanſovino, der eine Zeit lang in demſelben Gebäude, der Sapienza [1]), mit ihm wohnte und ſpäter, nachdem er die unter Andrea Contucci von Monte Sanſovino erlernte Bildhauerkunſt verlaſſen, eine der Zierden der modernen Architektur ward, da er in Venedig, als Baumeiſter der Procurazie, dieſe Stadt mit noch jetzt allgemein bewunderten Werken ſchmückte. Im Verein mit Dieſem übte er ſich nicht nur im Zeichnen, worin Beide es zu einer ſeltenen Vollkommenheit brachten, ſondern ſie tauſchten auch gegenſeitig ihre Gedanken über die Kunſt und deren Schwierigkeiten aus, indem Jeder von dem Talent und der Erfahrung des Andern Nutzen zog. Auch mit dem Bildhauer Niccolò di Raffaello de' Pericoli, genannt il Tribolo, deſſen Cellini ſo oft in ſeiner Selbſtbiographie erwähnt, war er ſehr befreundet

1) Die ſogenannte Sapienza iſt ein von Niccolò da Uzzano errichtetes Gebäude zwiſchen der Servitenkirche und dem Marcusplatze. Es diente eine Zeit lang zum Löwenzwinger und gegenwärtig zu den großherzoglichen Stallungen.

Digitized by Google

und beſuchte ihn oft in Geſellſchaft anderer Künſtler in der Werkſtatt des Nanni Unghero, wo Jener zu arbeiten pflegte.

Ueberdies ſind uns umſtändlichere Nachrichten von dem geſellſchaftlichen Leben des Andrea geblieben, welche einerſeits zur Charakteriſtik der von der alten Fröhlichkeit und Schnellkraft der vorigen Jahrhunderte (man denke, um ein einziges bekanntes Beiſpiel anzuführen, an die Zeit des großen Filippo Brunelleschi und Donatello's und die ergötzliche Geſchichte vom dicken Tiſchler) damals noch nicht entarteten florentiner Sitten (auf welche indeß nur zu bald häusliches Unglück und verlorene Unabhängigkeit einwirken ſollten), andrerſeits zur Schilderung der perſönlichen Neigungen unſeres Künſtlers beitragen. In der Sapienza hatte noch ein anderer Maler, Giovanni Francesco Ruſtici, ſeine Arbeitsſtube. Bei Dieſem, der ein luſtiger Geſell war, verſammelten ſich häufig mehre andere junge Leute, die nach und nach regelmäßig zuſammenkamen und eine Art von Akademie oder Geſellſchaft bildeten, wie ſie in Italien zu jeder Zeit ſo häufig geweſen ſind. Dieſe waren Andrea del Sarto, ſein Freund Domenico Puligo, von dem noch ſpäter die Rede ſein wird, und welcher ſich dem Geſchmacke Fra Bartolommeo's näherte,

Digitized by Google

aber auch Vieles von Andrea in ſeine Manier aufnahm; der Architekt Ariſtotile da San Gallo, welcher dieſen antiken Namen (ſein urſprünglicher war Baſtiano) wegen ſeiner anziehenden philoſophirenden Unterhaltung erhielt; der Bildhauer und Maler Solosmeo, der Maler Spillo, der Goldarbeiter Roberto, Francesco di Pellegrino, Niccolò Boni, Domenico Baccelli, Lorenzo, genannt Guazzetto, und Robert, Sohn des Malers Filippo Lippi. Dieſe Geſellſchaft, in welcher ſcherzhafte Poeſien hergeſagt, luſtige Lieder geſungen, Witze und Erzählungen vorgebracht und vor Allem, wie es ſcheint, wacker geſchmauſt wurde (indem es jedem Theilnehmer oblag, ein Gericht in einer neuen und ungewohnten bizarren Geſtalt zu erfinden und aufzutiſchen), erhielt den Namen Akademie des Keſſels (Accademia del pajolo) von einem durch den Maler Ruſtici erſonnenen Nachtmahle. Andrea brachte einmal folgendes Gericht zum Vorſchein: es ſtellte einen achtſeitigen, auf Säulen ruhenden Tempel dar; der Boden war eine große Schüſſel von Gallerte, muſivähnlich in Abtheilungen von verſchiedenen Farben getheilt. Die Säulen, welche den Porphyr nachahmten, waren hohe und dicke Knackwürſte, Baſis und Capital von Parmeſankäſe, das

Geſimſe von Backwerk, und die Tribune von Marzipan. Den Altar bildete eine Paſtete mit gewiſſen leuchterähnlichen Aufſätzen. In der Mitte ſtand ein Chorpult von kaltem Kalbfleiſch, mit einem Geſangbuche, deſſen Blätter von Nudeln und Noten von Pfefferkörnern waren. Die Chorſänger und Kleriker waren Kramsvögel mit offenem Schnabel, alle mit Chorröcklein von dünnem Schweinedarm; und hinter ihnen als Chorherren einige gemäſtete Tauben mit ihren aus Mangold-Scheiben gefertigten rothen Kapuzen [1]).

Auch an einer andern, dieſer ähnlichen Geſellſchaft, welche die Akademie der Maurerkelle (Accademia della cazzuola) genannt wurde, nahm Andrea Theil. — Dieſe und ähnliche Umſtände beſtätigen die Bemerkung Vaſari's, daß unſer Künſtler neben dem Vergnügen, das er an geſelligen Freuden fand, den ſinnlichen Genüſſen ſehr ergeben war. Sein Mangel an Enthaltſamkeit ſoll ihm ſehr geſchadet und endlich ſein Leben verkürzt haben. — Aber eine neue Neigung bemächtigte ſich um dieſe Zeit ſeines jugendlichen Gemü-

1) Vergl. Vaſari im Leben des Ruſtici. Ueber dieſe Malergeſellſchaften ſehe man noch: Osservatore fiorentino (von Laſtri). Ed. III. T. 3. p. 123—125.

Digitized by Google

thes und übte darauf einen Einfluß auf, der während seines ganzen Lebens unvermindert geblieben ist, und von dem man sagen kann, daß sein Glück und seine Aussichten dadurch, wenn nicht ganz zerstört, doch sehr vermindert und beschränkt worden sind.

Seit einiger Zeit stand Andrea in einem, wie es scheint, nicht ganz tadellosen Verhältnisse zu der jungen, schönen und gefallsüchtigen Frau eines Mützenmachers in seiner Vaterstadt, was von seinen Beschützern und Freunden ungern gesehen ward. Da Lucrezia del Fede [1]), so war ihr Name,

---

1) Lucrezia war die Tochter des Bartolommeo (nicht Baccio, wie irrthümlich bei Vasari) del Fede (wie sich aus Andrea's Quittung über den Empfang der Mitgift und aus seinem Testamente ergibt) und mit dem Mützenmacher (berrettajo) Carlo di Domenico verheirathet, von dem sie eine Tochter, Maria, hatte. Sie überlebte ihren zweiten Gatten um mehre Jahre. Baldinucci berichtet im Leben des Jacopo da Empoli, der sich bekanntlich sehr viel mit dem Copiren der Werke des Andrea beschäftigte und es darin zu einer großen Aehnlichkeit mit seinen Vorbildern brachte, daß Dieser, schon ein alter Mann, zu erzählen pflegte: als er in seiner Jugend mit dem Copiren der Geburt Mariä (im Chiostro der Serviten) beschäftigt gewesen, sei die Wittwe

nun bald darauf ihren Gatten durch den Tod verlor [1]), ſo ließ Andrea, da hiermit das einzige Hinderniß der Erreichung ſeiner Wünſche aus dem Wege geräumt war, ſich durch keine Vorſtellungen und Einwendungen abhalten, und Lucrezia ward ſeine Gattin [2]). Es ſcheint, daß dieſer Schritt bei Allen, welche den Künſtler kannten, keine günſtige

---

del Sarto, damals in hohem Alter, als ſie zur Andachtübung in die Kirche gekommen, bei ihm ſtehen geblieben und habe mit Vergnügen ſeiner Arbeit zugeſehen, indem ſie ihm ihr eigenes Bildniß in dem Gemälde gezeigt und über Zeit, Art und Umſtände geſprochen, da ihr Gatte ſie nach der Natur gemalt. — Da Empoli im Jahre 1554 geboren war, ſo hatte, wenn man den Zeitpunkt, worin jenes von ihm Erzählte ſich zutrug, auf 1570 verſetzt, Lucrezia damals ein Alter von etwa 80 Jahren erreicht.

1) Dieſes fand, gemäß dem Todtenregiſter der Pfarre zu San Lorenzo (bei Biadi, S. 53), am 26. December 1512 ſtatt.

2) In der erſten Ausgabe ſeiner Lebensbeſchreibungen verbreitet Vaſari ſich über dieſe Liebes- und Heirathsgeſchichte viel ausführlicher als in der zweiten, wo die harten und heftigen Ausdrücke gemildert ſind und das Ganze ſehr abgekürzt iſt. Vielleicht hatte Vaſari (welcher, wie wir ſpäter ſehen werden, eine Zeit lang bei

Digitized by Google

Wirkung hervorbrachte und ihm vielfachen Tadel seiner Freunde zuzog, welche überdies die Verhält-

---

Sarto's Schüler war und sich von Seiten seiner herrischen Gattin keiner allzuliebreichen Behandlung zu erfreuen gehabt haben mochte) selber die Empfindung, daß er sich von seinem gereizten Gefühle gegen Lucrezia, die damals noch am Leben war, zu sehr hatte hinreißen lassen, und überging deshalb später diese heftige Invective. Vielleicht bewog ihn dazu auch der Rath seiner Freunde und das Mißvergnügen, welches er sich durch manche unüberlegte Aeußerung und Anekdote zugezogen, und das ihn zu so zahlreichen Veränderungen vermochte; wozu auch die Weglassung der einleitenden Betrachtungen zur Biographie Andrea's zu zählen ist. Unstreitig sind die Farben seines Bildes zu stark aufgetragen. Was Lucreziens Vater betrifft, den Vasari „arm und verachtet" nennt, so ist zu bemerken, daß er seiner Tochter (neben welcher er noch zwei andere besaß) 150 Goldgulden als Mitgift gab und ein eigenes Haus besaß. — Die Zeit der Verehelichung Andrea's läßt sich beim Mangel einer Urkunde nicht genau angeben. Die erste Erwähnung derselben geschieht in einem Notariatsact vom 25. Mai 1518, wo bei Sarto über den Empfang erwähnter Mitgift eine Bescheinigung ausstellt. Es ist aber, wie auch Biadi bei diesem Anlasse bemerkt, nicht anzunehmen, daß Andrea fast sechs Jahre nach dem Tode des ersten Gatten der Lucrezia gewartet habe, um sie zu heirathen, was auch Vasari's Erzählung widerspricht.

Digitized by Google

niſſe, in die er dadurch (zum Nachtheil für ſeine eigenen armen Eltern) zu Lucreziens Familie getreten war, nicht liebten. Nimmt man nun hierzu noch die Wirkung, welche die Herrſchſucht ſeiner Gattin auf ſeinen ſanften, aber ſchwachen und nachgiebigen Charakter ausübte: ſo kann man ſich nicht verhehlen, daß dieſe Verbindung, ſollte ſie auch, wie es wahrſcheinlich iſt, ſeiner perſönlichen Achtung bei ſeinen Mitbürgern viel weniger geſchadet haben, als ſein Biograph angibt, eine Kette von Uebeln für ſein ganzes nachheriges Leben herbeigeführt und vielleicht den kühnern Aufſchwung ſeines künſtleriſchen Geiſtes nicht ſelten gelähmt hat.

Doch es iſt nun Zeit, wieder zu den Werken Andrea's zurückzukehren. Da die Servitenmönche wenig Hoffnung hatten, daß er ſich der Fortſetzung der Arbeit in ihrem Vorhofe unterziehen würde: ſo wandten ſie ſich an Franciabigio, der auch

---

Die Heirath wird ſich alſo mit ziemlicher Gewißheit gegen das Ende von 1513 feſtſetzen laſſen, worin ich mich um ſo mehr beſtärkt finde, da Lucreziens Bildniß in der Geburt Mariä (gemalt 1514) wahrſcheinlich zuerſt vorkommt. Obiges Document ſtellte Andrea aus, als er im Begriff ſtand, die Reiſe nach Frankreich zu unternehmen.

Digitized by Google

alsbald die Ausführung eines Fresco begann, welches die Vermählung Mariá vorstellen sollte. Kaum kam Dies unserm Künstler zu Ohren, der eine Zeit lang wenig an Pinsel und Pallette gedacht zu haben scheint: so erbot er sich, die beiden Bilder (Fresco), zu denen er sich schon früher verbindlich gemacht, ebenfalls zu beginnen. Nun zeichnete er, gleichsam im Wetteifer mit seinem Freunde, die Cartons derselben und begab sich mit erneutem Fleiße ans Werk. Das erste dieser Gemälde ist die Geburt Mariá — ein Bild reich in Colorit und Draperie, voll Gefühl und Ausdruck, natürlicher Handlung und Grazie. Es wird durch zwei Hauptgruppen gebildet, gleichsam vereinigt durch zwei schöne weibliche Gestalten im Vordergrunde, die, in die malerische florentinische Tracht jener Zeiten gekleidet, nach verschiedenen Seiten, eine auf die im Bette halb aufgerichtet liegende Mutter, die andere auf das Kind schauen. Ihre Haltung ist edel und voll Anmuth; ihre Gewänder gehören zu den schönsten, die aus des Künstlers Pinsel hervorgegangen sind. Die erste derselben, die dem Zuschauer ihr anziehendes Profil, ihre frische blühende Gesichtsfarbe und ihren majestätischen Wuchs am Vortheilhaftesten zeigt, ist Lucrezia del Fede. Zwei untergeordnetere Frauen bringen der Wöchnerin Erfri-

Digitized by Google

ſchungen; an einer derſelben iſt vorzüglich die leichte, ungezwungene Stellung, in welcher ſie den linken Fuß auf den Bettſchemel ſetzt und ihr hübſches Geſicht zu dem Zuſchauer umwendet, zu beachten. Links (vom Zuſchauer) befindet ſich ein Feuerheerd und nahe demſelben die zweite Hauptgruppe: einige Frauen, die mit dem neugeborenen Kinde beſchäftigt ſind, welches die eine auf dem Schooße hält und wäſcht, während die andere Windeln u. ſ. w. bereitet. In dem hohen und geräumigen italieniſchen Kamine ſteht ein Knabe, der ſich mit einer der Natur abgelauſchten Geberde an dem flackernden Feuer die Hände wärmt, während ein Greis — ohne Zweifel der heilige Joachim — auf einer Art von Ruhebette liegt. In der Luft ſind noch einige Engel, welche Blumen herabſtreuen. Noch jetzt iſt dies Bild ſo ſchön, daß man gern dem Vaſari Glauben beimißt, wenn er ſagt, daß die Geſichter Fleiſch, und alles Uebrige eher natürlich als gemalt erſcheine [1]).

---

1) Auf dieſem Bilde lieſt man (zur Linken) auf einer Art von Schild die Worte: Andreas faciebat, und oben am Kamine die Jahrzahl MDXIIII nebſt dem Monogramm des Malers. Der Entwurf der Gruppe zur Linken findet ſich unter Andrea's Handzeichnungen in der

Digitized by Google

Das ſiebente und letzte Bild, womit Andrea dieſen Vorhof ſchmückte, und welches er gleich nach Beendigung des vorgenannten anfing, iſt die Epiphania und neben dem frühern befindlich. Die drei Weiſen des Morgenlandes ſind mit ihrem Gefolge auf dem Wege, den neugeborenen Heiland aufzuſuchen, welchen der Stern ihnen verkündigt hat. Sie ſind im Vordergrunde dargeſtellt, während ihre Begleiter ſie theils umgeben, theils mit Wagen, Gepäck, Kameelen und andern Thieren ſich auf dem Wege zeigen, der von einer Anhöhe

---

florentiniſchen Galerie (Blatt 19). Aehnlichkeit in der Anordnung deſſelben mit dem ſchönen Fresco von Benozzo Gozzoli „die Geburt Eſau's und Jakob's" im Camposanto zu Piſa läßt vermuthen, daß Andrea jene Compoſition dabei im Sinne gehabt. Viel größer aber iſt die Uebereinſtimmung, welche wir wiederum hier mit einem der Bilder in Domenico Ghirlandajo's Leben des Täufers in Santa Maria novella (Johannis Geburt) finden, von wo Andrea ohne Zweifel die Idee zu ſeinem Werke entlehnt hat. — Der Künſtler erhielt für dieſes Bild, ſowie für die Epiphania, 10 Scudi (vergl. Biadi, p. 40). — Es gibt nach dieſem Fresco, außer dem Umriß von A. Chiari, 1833, einen ältern mittelmäßigen Stich; einen neuen erwartet man von A. Perfetti.

Digitized by Google

herabführt. Ausgezeichnet ist namentlich die Gestalt des ältern der Könige, der sich in ihrer Mitte befindet. Rechts im Vordergrunde sieht man unter den Zuschauern drei Männer in florentinischer Kleidertracht mit dunkelfarbenen Mänteln. Der eine von ihnen, welcher sich zu dem Beschauer wendet, ist Jacopo Sansovino; der andere zu seiner Rechten, welcher mit verkürztem Arme nach vorn zeigt, ist der Künstler selbst; und der dritte, dessen Profil man hinter Sansovino sieht, der Musiker Ajolle [1]). Links ganz vorn erblickt man eine männliche Gestalt in langem violettem Mantel, die dem Zuschauer den Rücken wendet, aber den Kopf halb umdreht. Voller Neugier laufen aus dem großen Gebäude, welches das

---

1) Francesco dell' Ajolle war ein zu seiner Zeit berühmter Tonkünstler, der um 1530 nach Frankreich ging, wo er in sehr guten Umständen lebte. (*Baldinucci*, Vita d'Andrea del Sarto, p. 204.) Benvenuto Cellini sagt in dem ursprünglichen Manuscripte seines „Lebens" (Buch I. Cap. 1), daß Ajolle bei seinem Vater Giovanni Cellini gewohnt habe, vortrefflicher Orgelspieler, Musiker und Tonsetzer gewesen sei und ihm (Benvenuto) Unterricht im Singen und Componiren ertheilt habe. (Vita di B. Cellini, ed. *F. Tassi*, ad a. 1505. I. 15. 16.)

Digitized by Google

Bild zur Linken schließt, Frauen den Ankommenden entgegen, und auf den Stufen zeigt sich eine andere mit einem Kinde an der Hand, während im Hintergrund einige Buben auf eine Mauer steigen, um den Zug besser mit anzusehen. Der Kopf eines blondlockigen, lachenden Knaben unter der Menge ist im natürlichen Ausdruck der Fröhlichkeit vortrefflich. Er soll ein Portrait des Dauphins von Frankreich [1]) und erst später in das Bild hineingemalt worden sein, da Andrea nicht vor 1518 nach Frankreich ging, wo eine seiner ersten Arbeiten das Bildniß des damals noch sehr jungen Königssohns war. — Das Gemälde ist voll schöner Figuren und lebhafter Färbung, aber es ist (wie bei jedem festlichen Aufzuge, der weiter keine Handlung ausdrückt) Wenig darin, was auf das Gefühl wirken könnte. Der Künstler scheint Dies gefühlt und in dem glänzenden Colorit und den Beiwerken dafür Ersatz gesucht zu haben [2]).

---

1) So lesen wir bei Bocchi, p. 430. — Der Umstand könnte wahr sein, ist aber sehr zweifelhaft, namentlich wenn man bedenkt, daß das zarte Alter, in welchem unser Künstler den Prinzen sah, mit dem dieses Knaben nicht stimmen will.

2) Auch auf diesem Bilde befindet sich das Mono-

Digitized by Google

Als Andrea dieſe beiden Bilder aufdeckte, war Franciabigio mit dem ſeinigen gleichfalls beinahe fertig geworden. Da nun gerade ein Feſttag war, ſo wünſchten die Mönche, daß Dieſer auch ſein Gemälde zugleich mit den erſtern zeigen ſolle, was er indeß, da es noch nicht völlig beendigt war, verweigerte. Die Mönche aber dachten, es ſei ſchon gut, und ließen Abends von allen dreien die Vorhänge wegnehmen. Als Franciabigio Dies früh am Morgen vernahm, gerieth er in ſolchen Aerger, daß er zur Kirche eilte, auf das noch daſelbſt befindliche Brettergerüſt ſprang und mit einem Maurerhammer den Kopf der Jungfrau und andere Stellen ſeines Gemäldes zerſchlug. Er würde das ganze Werk zerſtört haben, hätten ihn nicht die Umſtehenden mit Gewalt davon zurückgehalten.

---

gramm des Künſtlers. Es wurde geſtochen von C. Laſinio und im Umriß von A. Chiari, 1832. — Viele einzelne Figuren aus dieſem wie aus den übrigen Fresken des Vorhofes ſtach Fr. Zucchereli (vergl. auch einen Brief von Mariette an den Ritter Gabbarri, Lettere pittoriche. T. II. p. 217). — In der Sammlung von Andrea's Handzeichnungen in der florentiniſchen Galerie (Blatt 2) findet ſich ein flüchtiger Entwurf zu einer Epiphanie: die Könige knieen anbetend vor dem Kinde nieder; hinten Architektur.

Digitized by Google

Soviel ihm auch ſpäter die Mönche boten, nie wollte er das beſchädigte Gemälde vollenden; und da auch kein anderer Maler ſich bewegen ließ, Hand daran zu legen, ſo trägt das Bild noch immer die entſtellenden Spuren der Hammerſchläge des erzürnten Künſtlers [1]).

Ueber drei andere Werke ſind nur ſehr ſpärliche Nachrichten vorhanden. Das erſtere iſt ein Bild für die Abtei San Godenzo — am Flüßchen gleichen Namens in der toscaniſchen Provinz Mugello gelegen und zu Anfang des 11. Jahrhunderts erbaut — deſſen Gegenſtand bei Vaſari, der deſſelben lobend erwähnt, nicht angegeben wird [2]). Ein anderes iſt eine Darſtellung (Oelgemälde), in kleinen Figuren, aus dem Leben Joſeph des Aegypters, für

1) S. Vaſari im Leben des Franciabigio. — Die Anordnung des Bildes ähnelt der des Raffael'ſchen Poſalizio in der Brera zu Mailand. — Die Gemäldegalerie des berliner Muſeums beſitzt (aus der Solly'ſchen Sammlung) eine ähnliche kleine Darſtellung von Franciabigio, auf Holz gemalt (Abth. I. Nr. 245).

2) Borghini (Il Riposo. Fir. 1730. p. 341) ſagt, dieſes Gemälde befinde ſich im Palaſt Pitti; da aber auch er den Gegenſtand übergeht, ſo läßt ſich die Wahrheit der Angabe nicht unterſuchen.

Digitized by Google

Zanobi Girolami, welche ſpäter in den Beſitz der Familie Medici gekommen ſein ſoll. Das dritte iſt eine Madonna mit dem heiligen Johann dem Täufer und dem heiligen Ambroſius, für die Geſellſchaft Santa Maria della neve im Borgo la Croce zu Florenz. Gemäß den Commentatoren Vaſari's kaufte der Cardinal Carlo de' Medici dieſes Gemälde (Oel) für 200 Scudi und ließ eine vom Empoli verfertigte Copie an die Stelle des Originals bringen. Letztere habe ich indeß an dem bezeichneten Orte gleichfalls nicht mehr auffinden können.

Mit großem Lobe wurde ſeit Andrea's Lebenszeit einer heiligen Familie gedacht, welche er für Giovanni Gaddi malte, der nachher Kammerklerikus ward und deſſen Benvenuto Cellini häufig erwähnt. In der Mitte des Gemäldes (Oel) ſieht man die Jungfrau, das Kind auf dem Schooße an die entblößte rechte Bruſt gelehnt. Der Kopf der Madonna ſcheint ein Bildniß der Gattin des Künſtlers und beſitzt einen Ausdruck von Strenge, welcher weder ganz paſſend noch angenehm iſt. Sie trägt ein rothes Untergewand, welches mit ſchönem, großartigem Faltenwurf auf den Boden zurückfällt, mit violetten Aermeln und lichtgelbem Ueberwurf. Vortrefflich iſt das Kind, das ſich an die Mutter

Digitized by Google

schmiegt und mit dem rechten Aermchen ihr Brusttuch zurückschiebt. Der schönste Theil des Gemäldes ist aber ohne Zweifel der heilige Joseph, der Kraft und Wärme des Colorits mit einem überraschenden Effecte des Helldunkels vereint. Desto weniger gelungen ist der kleine Johannes, der zur Linken der Madonna etwas nach hinten steht. Außerdem, daß sein linker Arm, mit dem er auf das Kind zeigt, von mindestens zweifelhafter Zeichnung ist, hat auch sein Lächeln etwas Verzerrtes und Unangenehmes. Um so auffallender darf es scheinen, daß Andrea dieselbe Figur in einem jetzt untergegangenen Fresco vor Porta Pinti zu Florenz, wovon später die Rede sein wird, wiederholt hat [1]). — Immer bleibt dieses Bild ein interes-

1) In einer alten, guten Copie dieses Bildes (in der Nocchi'schen Kunsthandlung zu Florenz) ist dieser Johannes mit einer Nachahmung des bekannten Sitzenden aus Raffael's Madonna dell' Impannata vertauscht. — Das Gemälde befindet sich im Besitze des Herrn Gaddi-Poggi zu Florenz. Es ist ziemlich erhalten, aber an einzelnen Stellen, namentlich in den Gewändern, verwaschen. Im Allgemeinen hat es sehr nachgedunkelt. — Nachahmungen desselben sind nicht selten, da es schon zur Zeit Vasari's für eines der vorzüglichsten Werke Andrea's gehalten ward, welches Urtheil man aber,

Digitized by Google

fantes Werk, das den Beginn der zweiten Epoche unſeres Künſtlers charakteriſirt, in der wir größere Freiheit der Bewegung, breiteren Pinſelſtrich und ein wärmeres Colorit finden.

Um jene Zeit wurde die Stadt Florenz der Schauplatz glänzender Feſtlichkeiten. Nachdem vorzüglich durch die Intriguen des Cardinals Giulio de' Medici (nachmals Papſt Clemens VII.). Deſſen Familie im Jahre 1512 wieder nach Florenz zurückgekehrt war [1]) und die Stadt wie früher unter dem Scheine republicaniſcher Formen nach ihrem Willen lenkte, ſtiegen im nächſten Jahre durch die Papſtwahl des Cardinals Giovanni (Leo X.) Macht und Anſehen dieſes Hauſes aufs Höchſte. Als nun im Jahre 1515 der Papſt, um ſich nach dem glänzenden Siege bei Marignano mit König Franz I. von Frankreich zu bereden, nach Bologna reiſen mußte und ſein Weg ihn dabei durch ſeine Geburtsſtadt führte, beſchloſſen die Florentiner, Alles aufzuwenden, um ſeinen Einzug in jeder Weiſe zu verherrlichen. Am 26. November kam Leo, von

---

auch bei Anerkennung ſeines Werthes, wol nicht unterſchreiben könnte.

1) Vergl. *Guicciardini*, Istorie d'Italia, l. X.

Digitized by Google

zwanzig Cardinälen und ihrem Gefolge begleitet, über Cortona und Arezzo auf der Villa Marignolle in der Nachbarſchaft der Stadt an, wo Jacopo Gianfiliazzi ihn mehre Tage lang bewirthete, bis die Vorbereitungen zu ſeinem Empfange, durch Regenwetter verzögert, beendigt waren. Endlich am 30. Nov. zog der Papſt durch das römiſche Thor (Porta San Pier Gattolini) ein, wo ein Theil der Mauer niedergeriſſen worden war, um den Eingang geräumiger zu machen. Am Thore hatten Jacopo di Sandro und Baccio da Montelupo einen ganz mit Malereien bedeckten Triumphbogen errichtet, auf dem Platze San Felice Giuliano del Taſſo einen ähnlichen mit der Bildſäule des erlauchten Lorenzo de' Medici, des Vaters des Papſtes, und der Inſchrift: Hic est filius meus dilectus. Auf dem Platze Santa Trinità ſah man mehre Statuen, und auf dem Mercato nuovo eine Säule, welche an die des Trajan erinnerte. Auf der Piazza de' Signori (jetzt Piazza del Granduca) hatte Antonio da San Gallo einen achtſäuligen Tempel errichtet mit der Inſchrift: Leoni X. Pont. max. propter merita, und Baccio Bandinelli die Säulenhalle Orcagna's mit einem gigantiſchen Herkules geziert. Von dort zog der Papſt an den Häuſern

der Gondi vorbei, und durch den zwiſchen der Abtei und dem Palaſte des Podeſtà von Ariſtotile da San Gallo und Granacci erbauten prächtigen Bogen, auf dem man die Worte las: Leoni X. Pont. max. fidei cultori. Ein ähnlicher war durch Roſſo Roſſi am Canto de' Biſcheri errichtet.

Als nun auf dieſem Wege der Papſt auf den Domplatz gelangt war, fand er daſelbſt das merkwürdigſte aller ihm zu Ehren aufgebauten Werke. Nach einer von dem erlauchten Lorenzo entworfenen Idee hatte der Cardinal Giulio, der als Erzbiſchof und einflußreichſter Mann der Stadt Alles leitete, dem Jacopo Sanſovino die Ausführung der Stirnſeite des Doms übertragen, und der Architekt entledigte ſich dieſes Auftrages auf das Ehrenvollſte, wobei man freilich von dem gänzlichen Mangel an Uebereinſtimmung zwiſchen ſeinem Werke und dem Charakter der übrigen Theile dieſer ſchönen Kirche abſehen muß. Der Plan, ſagt Temanza im Leben des genannten Künſtlers [1]), war edel erdacht. Auf einer hohen Baſis erhob ſich eine Reihe korinthiſcher Säulen, zwiſchen denen Niſchen ange-

1) Vite dei più celebri Architetti e Scultori Veneziani, di *T. Temanza*. Ven. 1778. p. 208.

bracht waren, welche die Statuen der Apoſtel enthielten. Ueber denſelben lagen verſchiedene Vorſprünge und Geſimſe. Das ganze Werk war mit ſehr vielen Basreliefs geziert, und die Flächen von Andrea del Sarto mit Darſtellungen, grau in grau, ausgemalt worden. Das Ganze war von Holz, ahmte aber den Marmor täuſchend nach, und der Papſt, als er das Gebäude ſah, bemerkte entzückt darüber: es könne nicht ſchöner ſein, wenn es wirklich von Marmor ausgeführt wäre. — Die Zahl anderer Werke, die derſelbe Sanſovino, Bandinelli u. A. an verſchiedenen Orten errichtet hatten, iſt ſo groß, daß ſie hier nothwendig übergangen werden müſſen [1]).

1) Vergl. Vaſari im Leben del Sarto's. — *Roscoe*, Life and pontificate of Leo X. London, 1827. Vol. III. p. 53—57. — De ingressu summi pontificis Leonis X. Florentiam, descriptio *Paridis de Grassi*, ed. *Dom. Moreni*. Flor. 1793. Paris de' Graſſi, aus Bologna gebürtig, und Erzbiſchof von Peſaro, war Ceremonienmeiſter Leo X., über deſſen Regierung ſowie über die ſeines Vorgängers Julius II. er ein ſehr genaues Tagebuch hinterlaſſen hat. Dieſes Werk, aus dem oben genannte Schrift nur wenige Capitel liefert, befindet ſich handſchriftlich in der Magliabecchi'ſchen Bibliothek zu Florenz unter dem Titel: Paridis Crassi Dia-

Digitized by Google

Wir finden keine Spur, daß der Papſt, ein ſonſt ſo eifriger Beförderer des Talents und der Künſte, während ſeines Aufenthaltes in Florenz auf Andrea geachtet habe, ob er gleich Gelegenheit hatte, am Dom ſowol als in der Servitenkirche, die er beſuchte, ſeine Arbeiten zu ſehen. Ohne Zweifel war ſein Verweilen zu kurz, und der Drang

---

rium sive Annales pontificatus Leonis X. (Cod. 141. 142. 2 Bde. Fol. Schrift des 16. Jahrhunderts). — Der Papſt hielt ſich nur wenige Tage in ſeiner Vaterſtadt auf und kam am 8. December in Bologna an, wohin ihn wichtige Unterhandlungen riefen, und von wo er noch in demſelben Monate die Rückreiſe über Florenz antrat. — De' Graſſi ſcheint an den Florentinern und ihrer Stadt wenig Gefallen gefunden zu haben. Er nennt ſie eine „miserrima civitas", ſpricht von einer „rerum omnium extrema penuria" und einer „miseria insupportabilis." Die ſchönen Tage des freien Florenz waren freilich vorüber, aber bei jener Schilderung muß perſönliches Mißbehagen zu Grunde gelegen haben. Hören wir, was der General der Camaldulenſer, Pietro Delfino, ungefähr zur ſelben Zeit dem Venetianer Vincenzo Querini ſchreibt: „Placituram tibi Florentiam nunquam dubitavi. Est enim eiusmodi, si aedes sacras, si profanas, si xenodochia et alias structuras miro artificio exaedificatas consideres, quae ob sui venustatem et elegantiam omnibus placere debeat."

Digitized by Google

der Geſchäfte zu überwiegend, um ihm Zeit zu laſſen, ſich mit Anderem zu befaſſen.

Es iſt hier vielleicht der Ort, über die Façade von Santa Maria del fiore, welche mit ſo manchen anderen das Schickſal theilt, nie vollendet worden zu ſein, eine kurze geſchichtliche Notiz einzuſchalten. Auf Arnolfo's Plane ſah man zwei lange, ſchmale Fenſter, jenen an den Seitenmauern ähnlich, und zwiſchen dieſen und der Thür vier große Niſchen, das Ganze mit vielfarbigen Marmorplatten bekleidet [1]). Giotto, mit dem Bau des prachtvollen Glockenthurmes beſchäftigt, entwarf einen neuen Plan, nach welchem dieſe Façade, mit Basreliefs, Bildſäulen, Spitzthürmchen u. ſ. w. reich verziert, denen zu Siena, Piſa und anderen Orten nicht nachſtehen ſollte. Im Jahre 1334 wurde der ſchon unter dem frühern Baumeiſter vollendete Theil zerſtört und die neue Arbeit begonnen, welche in verſchiedenen Zeiten bis zur Höhe der runden Fenſter über den Nebenthüren fortſchritt und mit vielen ſchönen Statuen geſchmückt

1) Dieſe älteſte Façade zeigen ein Bild im Uffizio del Bigallo, und eine bei Richa, Band VI., mitgetheilte Zeichnung.

Digitized by Google

war [1]). Aber die Unbeständigkeit der Zeiten und Menschen ließ auch dies Werk nicht zur Vollendung kommen, bis im Jahre 1588 ein Oberaufseher des Baues, wie es heißt, auf Anstiften des damals vielgeltenden Baumeisters Buontalenti, auf die unglückliche Idee kam, das Vorhandene ganz abtragen zu lassen, womit man am 22. Januar begann. Nun wurden unter dem Großherzoge Franz I. ein Paar Dutzend Pläne gemacht, die Façade „nach der neuen Manier" aufzubauen, aber es kam nicht dazu; ebenso ging es unter Ferdinand II., wo man die Zeichnung eines gewissen Baccio del Bianco wählte, die aber dem Volke so wenig gefiel, daß man die Sache wieder auf sich beruhen ließ [2]). Bei der Vermählung des Erbprinzen Cosmus,

---

1) Es gibt von dieser Façade (soweit sie ausgeführt war) mehre Abbildungen: im Kreuzgange von Santa Croce, im Klosterhof von San Marco u. s. w. In gutem Kupferstich liefert sie die XVI. Tafel der Metropolitana fiorentina illustrata (Fir. 1820), nach welcher die obigen Notizen über die Geschichte dieses Baues zusammengestellt sind.

2) Die Verhandlungen darüber, nebst kurzer Schilderung der eingereichten Zeichnungen und Beurtheilungen, liefert das angeführte Werk, S. 63—76.

Digitized by Google

20. Juni 1661, errichtete man eine Façade von Holz und Leinwand, welche der Wind zu Boden warf; endlich 1688 ward bei einer ähnlichen Gelegenheit (der Hochzeit des Erbprinzen Ferdinand mit Violante von Baiern) die abgeglättete Wand mit der Malerei von Säulen u. s. w. beklext, deren Reste wir noch heutiges Tages sehen. So sehr nun die Nichtvollendung eines so schönen Denkmals der Architektur zu beklagen ist, so kann man sich doch glücklich schätzen, Arnolfo's, Giotto's und Brunnelleschi's edles Werk nicht durch ein trauriges Anhängsel des Perrückenstyls entstellt zu sehen.

Nachdem die Zerstreuungen durch obige Festlichkeiten vorüber waren, begab Andrea sich wieder an seine Arbeiten. Aus dieser Zeit ist eine Verkündigung, die er für den Handelsmann Giovanni di Paolo malte. Die Jungfrau, hinter einem Betpult sitzend, erschrickt vor dem Engel, welcher, den Lilienstengel in der Hand, sie mit der himmlischen Botschaft begrüßt. Hinten sieht man den Erzengel Michael und einen Heiligen in schwarzer Ordenstracht, entweder St. Benedict oder St. Johann Gualbert. In der Ausführung steht dieses Bild, welches überdies bedeutend gelitten und

Digitized by Google

nachgedunkelt hat, dem obengenannten für das Kloſter San Gallo bei Weitem nach [1]).

Da die Zahl der Madonnenbilder und heiligen Familien unſeres Künſtlers, welche zum Theil von Vaſari erwähnt, theils übergangen werden, und in den verſchiedenen Galerien Europas unter del Sarto's Namen bekannt ſind, ziemlich bedeutend iſt: ſo wird es nöthig, diejenigen, welche ſeiner mittlern Epoche anzugehören ſcheinen, ohne daß ſich indeß die Zeit ihres Entſtehens entweder genau oder auch nur im Allgemeinen beſtimmen läßt, unter einem Geſichtspunkt zuſammenzufaſſen, ſowol um im Verlaufe dieſer Darſtellung Wiederholungen zu vermeiden, als auch um die Ueberſicht verwandter Gegenſtände möglichſt zu erleichtern. Sehen wir nun vorerſt auf den allgemeinen Charakter der heiligen Familien Andrea's, ſo müſſen wir in ſeinen Marien nicht den glühenden Affect, die idealiſche Frömmigkeit, die verklärende Zartheit und Anmuth ſuchen, welche wir in Raffael's Madonna del Granduca, della Seggiola und di Caſa Tempi, oder in Correggio's rührender, das ihr entgegenlächelnde Kind anbetenden, jungfräulichen Mutter verkörpert ſehen. Es iſt

1) Gegenwärtig im Palaſt Pitti, Stanza di Marte.

vielleicht Niemandem als dieſen beiden Malern — hier ſoll nur auf die Cinquecentiſten gedeutet werden, den etwas Anderes ausdrückenden und bezweckenden Typus der beiden früheren Jahrhunderte übergehend — vollkommen gelungen, das Geiſtige in der Idee der Maria, wie es in der Bruſt der Chriſten und den frommen Liedern des Mittelalters lebt, in ſeiner ganzen überirdiſchen Reinheit aufzufaſſen und wiederzugeben. Giulio Romano iſt ſchon materiell; Parmegianino hat die Grenze der Natürlichkeit überſchritten und ſtreift hart an Affectation; Buonaroti malte antike Heroinen; bei Fra Bartolommeo herrſcht der Charakter des Sanften und der Reiz des Mütterlichen faſt durchgängig über den göttlicher Begeiſterung vor. In del Sarto's Madonnen ſpricht ſich eine friſche, blühende, oft kräftige Natur aus; aber ſie tragen nicht die Aureole des Geiſtigen, des Unausſprechbaren, des Himmliſch-Sehnſüchtigen, mit der wir uns Marien's Haupt ſo gern umgeben denken, und ohne welche ſie ihres ſchönſten Reizes verluſtig geht. Seine Marienköpfe ſind bisweilen ſogar etwas hart und ſtrenge und erinnern zu ſehr an das Modell, deſſen er ſich dabei bedient hat, ohne die Wirkung zu erregen, als wären ſie aus höherer, geiſtiger Anſchauung hervorgegangen. Da ſie nun mehr

oder weniger den Geſichtszügen ſeiner Gattin nachgebildet ſind (indem Vaſari ausdrücklich bemerkt, daß er nie weibliche Geſichter malte, die er nicht von ihr entlehnte, und daß, wenn er auch bisweilen andere zum Modell nahm, es dennoch geſchah, daß alle ſeine Frauenköpfe ihr glichen, weil er ſie ſo oft gezeichnet und, was noch mehr, beſtändig in Sinn und Gedanken hatte): ſo haben die meiſten Darſtellungen unverkennbare Familienähnlichkeit. Zum Ideal hat Andrea ſich dabei nie erhoben. In ſeinen ſpätern Werken verließ er in etwas dieſe Linie, welche man beinahe einen Typus nennen möchte; das Portrait verſchwindet mehr, wie z. B. in der Madonna del Sacco und der letzten für Ottavian gemalten (ſ. unten), und ſeine Marienköpfe werden zum Theil ſanfter, freundlicher und anmuthiger, können aber dann eine gewiſſe nüchterne Oberflächlichkeit bisweilen nicht verleugnen.

Die Kinder ſind bei Andrea, ſowol was die Köpfe als die Leiber betrifft, meiſt von ausgezeichneter Schönheit und Wahrheit, und Wenige mögen ſich darin mit ihm zu meſſen im Stande ſein. Ueberhaupt ein vollendeter anatomiſcher Zeichner, hat er namentlich in dieſen faſt durchgehends ſeine große Kunſt und Kenntniß an den Tag gelegt. Doch darf die Bemerkung nicht übergangen werden,

Digitized by Google

daß er ſich einige Male, was Stellung ſowol als Ausdruck betrifft, etwas von jener Grazie entfernt hat, die man bei ihm im Allgemeinen findet. Es mag ihn dazu ein bei ſeinen Zeitgenoſſen nicht ungewöhnlicher, durch die Einwirkung der Michel-Angelo'ſchen Schule leider bis zur carrikirten Manier geſteigerter Hang verleitet haben, über die Grenzen des Natürlichen hinauszugehen. Eine ſeiner für die ſitzenden Jeſuskinder üblichen Stellungen, für die er ſogar eine Art Vorliebe gefaßt zu haben ſcheint, iſt jene, das eine Bein ſo ſtraff auszuſtrecken, daß es beinahe unnatürlich wird, und die Muskeln einen Starrkrampf zu haben ſcheinen. Dies finden wir in der Madonna del Sacco, in einer andern im Palaſt Pitti (worüber ſpäter), in einer kleinen Madonna der Galerie Nocchi und anderen. Das Kind in ſeinem berühmteſten Werke, der Madonna di San Francesco, kann ſich nur durch eine Art von Wunder in ſeiner gewagten Stellung erhalten.

Schon oben war die Rede von der für Giovanni Gaddi gemalten heiligen Familie. Unmittelbar an dieſelbe ſchließt ſich eine andere, in der kaiſerlichen Galerie zu Wien befindliche heilige Familie (Oelgemälde) an, worauf die Mutter und das Jeſuskind, die heilige Eliſa-

Digitized by Google

beth und der kleine Johannes nebſt zwei Engeln im Hintergrund, deren einer die Flöte bläſt, dargeſtellt ſind. Jeſus und Johannes, die eigentlich Handelnden und Hauptperſonen, ſind miteinander im Geſpräche begriffen. Maria und Eliſabeth, die beiden Kinder vor ſich haltend, ſind blos theilnehmende und ſtille Zuhörerinnen. Die Jungfrau, in Geſichtsbildung und Haltung jener in dem obengenannten Bilde ähnlich, iſt knieend dargeſtellt [1]). — Die Galerie des Palaſtes Barberini zu Rom bewahrt ebenfalls eine heilige Familie, welche faſt nur Nachahmung der Gaddi'ſchen iſt. Man ſieht die Jungfrau ſitzend, das Kind auf dem Schoße haltend; zur Seite erblickt man den heiligen Joſeph. Die Figur Johannis iſt weggelaſſen [2]). Eine alte Copie dieſes Bildes, mit dem Johannes, findet ſich in derſelben Sammlung.

Von größerm Werthe ſind die Gemälde, welche ſich in der königlichen Galerie zu München befinden. Auf dem erſten derſelben ſitzt die heil. Jungfrau,

1) Geſtochen von J. Paſſini, nach einer Zeichnung von Perger, in der Gemäldeſammlung des Belvedere (Wien, bei C. Haas) Bd. I. — Das Bild hat, nach den Worten der Erläuterung zu obigem Kupfer, „durch Zeit und Menſchenhände ſehr gelitten."

2) Auch dieſes Gemälde hat ziemlich gelitten.

Digitized by Google

faſt ganz im Profil geſehen, am Fuße eines Felſens in einer Landſchaft, welche, dem Beſchauer zur Rechten, ſich etwas lichtet, aber von näheren und fernen Höhenzügen begrenzt iſt. Maria hält den unbekleideten Chriſtus, der ſich neben ihr aufgerichtet hat und mit der Linken, dem Geſicht der Mutter nahe, nach oben deutet, während ſein ſprechendes Antlitz herauswärts ſchaut. Mit dem ganzen Oberleibe beugt ſie ſich dreien Geſtalten zu, die faſt wie Kinder erſcheinen, von denen die vorderſte, das Geſicht liebfreundlich nach außen kehrend, obgleich mit dem Körper nach innen gewandt, durch das braune Gewand als Johannes kenntlich wird. Die beiden hinteren Figuren ſchauen nach auswärts, eine hinter der andern hervor; ſie ſcheinen jedoch mehr der heiligen Familie im Vordergrunde ihre Blicke voll frommer Freude zugewandt zu haben. Das Aermchen der hinteren reicht nach der Bruſt der vordern zu, die ein hellgrünes Gewand ſchmückt. Sie ſind weder als männliche noch als weibliche Weſen charakteriſirt. Sämmtliche Figuren des Bildes haben Heiligenſchimmer. Ueber dem grünen Untergewand der Maria liegt auf dem Oberkörper ein hellrother Stoff, unter welchem an dem das Kind haltenden Vorderarm ein gelber Aermel vorſchaut. Den Kopf bedeckt ein Schleier. —

Digitized by Google

Das Colorit dieſes Gemäldes iſt ſanft und verwaſchen und ſpielt in grünlichen Tönen. Die Figuren ſind in halber Lebensgröße [1]).

Auf dem zweiten der münchner Gemälde ſitzt die Madonna, in Lebensgröße, in einer Landſchaft, welche in größerer Ferne Berge umſchließen, hoch über die vor ihr befindlichen Perſonen erhaben. Mit der Linken hält ſie das ſtehende Kind, welches verlangend nach einem auf der linken Seite zu ihren Füßen knieenden Engel die Hände ausſtreckt; während die Rechte an den blauen, von ihrem Kopfe herabfallenden Schleier gelegt iſt. Der Engel ſchaut mit lebendiger Theilnahme empor und hält mit beiden Händen ein aufgeſchlagenes Buch. Auf der andern Seite ſitzt der heilige Marcus tief unten am Boden und blickt andachtsvoll in die Höhe. Die Füße umſchließen gelbe Schuhe, und um ſeinen Körper liegt ein hellblaues Gewand mit ſcharf und eckig gebrochenen Falten. In einiger Entfernung auf derſelben Seite ſieht man eine Frau in gelbem Schleier und blauem Gewande

1) Dies Bild (Nr. 698) iſt auf Holz und hat etwas gelitten. — (S. das Verzeichniß der Gemälde der königlichen Bildergalerie zu München, von G. v. Dillis. 1825.)

Digitized by Google

ihres Weges gehen, einen kleinen, gleichfalls blau gekleideten Knaben an der Hand führend. Die Wirkung dieses Bildes würde angenehmer sein, wenn nicht in dem Colorit so sehr lebhafte, fast grelle Partieen vorkämen, namentlich das rothe Gewand der Madonna, das grüne des Engels und die blauen Anzüge der drei übrigen Personen [1]).

Aus del Sarto's bester Zeit ist eine dritte heilige Familie, die sich ehemals in der Sammlung des Kurfürsten von der Pfalz zu Düsseldorf befand und dort von Argenville gesehen und erwähnt ward. Maria und Elisabeth, welche sich mit den beiden Kindern zu einer schön geordneten Gruppe verbinden, scheinen den Tönen einer himmlischen Musik zu horchen; im Hintergrunde stehen zwei Engel, von denen einer eine Flöte in der Hand hält, die er eben vom Munde abgesetzt hat, während seine Miene und die Bewegung seiner Rechten andeuten, daß auch er einer höhern Stimme lauscht, welche sein Spiel unterbrochen hat. Idee und Ausführung dieses anmuthigen Bildes sind gleich ansprechend; leider ist es aber sehr verdorben und über-

1) S. Dillis' Verzeichniß: Nr. 713. Auf Holz gemalt.

Digitized by Google

malt. Nur der gelbe Aermel am rechten Arm der Madonna scheint unberührt geblieben zu sein.

Die Kunsthandlung Nocchi zu Florenz besitzt ein ansprechendes, aber hie und da restaurirtes Bildchen der heiligen Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in der Ecke, das ehemals im Hause Pasquali daselbst sich vorfand. Maria, fast ganz von vorn gesehen und den Gesichtszügen der Gattin des Malers ähnelnd, in Gelb und Roth gekleidet und mit einfachem Haarputz, hält auf dem Schoße den Knaben, welcher eine Nachbildung desjenigen im mehrerwähnten Gaddi'schen Gemälde ist und sich mit dem Kopfe an die Brust der Mutter schmiegt, während sein Gesicht halb nach auswärts blickt. Das rechte Bein und der Fuß haben eine unangenehm gezwungene Haltung, wovon schon oben die Rede war, und deren Wirkung eine etwas ins Graue fallende — vielleicht nachgedunkelte — Färbung des Fleisches noch erhöht. Der Hintergrund ist ganz licht, wie Andrea ihn bisweilen zu malen pflegte; das Colorit mehr warm denn kalt, und die Ausführung überhaupt ziemlich sorgfältig behandelt.

Bei der Vorliebe der Maler aller Zeiten für die Darstellung der Gottesmutter — eine Vorliebe, welche durch die Sitte der Wohlhabenderen, ihre

Digitized by Google

Wohn- oder Schlafstube, oder ihre Familiencapelle vorzugsweise mit solchen zu schmücken, natürlich stets neue Nahrung erhielt — braucht man sich nicht zu wundern, von Andrea so viele Werke dieser Gattung zu finden. In den verschiedenen Galerien der römischen Paläste werden mehre aufbewahrt, die seinen Namen tragen, aber wol nur zum Theil ihm gehören mögen, während andere Schulbilder sind. In der Galerie Sciarra sieht man eine heilige Jungfrau mit dem Christuskinde zwischen dem heiligen Joseph und Petrus Martyr. Die Galerie Colonna hat ein kleines, mit großer Sorgfalt gemaltes und anmuthiges Bild der Madonna mit dem Kinde und dem jungen Johannes. In der Sammlung des Cardinals Fesch wird eine schöne heilige Familie gezeigt, welche an die in Dresden befindliche, deren später gedacht werden wird, erinnert. Im Palast Borghese findet man zwei Bilder der Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, wovon eines in etwas an Puligo erinnert; zwei andere gleichfalls daselbst befindliche Darstellungen derselben Art mögen wol eher einem Schüler oder Nachahmer del Sarto's angehören, was auch mit einem Gemälde der heiligen Jungfrau mit dem Kinde im Palast Corsini der Fall zu sein scheint.

Digitized by Google

Die Vallardi'sche Sammlung zu Mailand besitzt eine heilige Familie von Andrea, welche namentlich hinsichtlich des Colorits sehr gelobt wird. — Der Marquis Tancred von Barol zu Turin erwarb in Florenz ein schönes und interessantes Bild, Madonna mit dem Kinde und dem heiligen Johannes, welches in einzelnen Theilen unvollendet ist. — Durch einen Stich von Raffael Morghen (meist von Pietro Fontana gearbeitet [1]), ist eine anmuthige heilige Familie allgemein bekannt geworden, die gewöhnlich den Namen der Madonna di Fries führt. Die Mutter, neben einem Felsenstücke sitzend, hält das Kind auf dem Schoße, welches den entblößten Rücken zeigt, den Kopf aber nach außen wendet. Der kleine Johannes befindet sich zur Seite. — Die Sammlung des Fürsten Colloredo zu Prag enthält eine heilige Familie mit dem kleinen Johannes [2]; ein Bildchen der Madonna mit dem Kinde, im

---

1) Vergl. *N. Palmerini*, Opera d'intaglio del Cav. R. Morghen. Ed. III. Fir. 1824. p. 17. 138. — Das Bild kam in Herrn Artaria's Besitz.

2) Vergl. A. Hirt, Kunstbemerkungen auf einer Reise nach Dresden und Prag. Berlin, 1830. S. 190.

Digitized by Google

Chor der Johanniterkirche zu Lavalette auf Malta, welches für Andrea's Werk ausgegeben wird, dürfte schwerlich seine Ansprüche geltend zu machen im Stande sein. — Die früher zu Brüssel befindliche Sammlung des Prinzen Wilhelm von Oranien besitzt ein schönes Bild [1]), auf welchem zwei Mönche sich voll Andacht vor der Madonna niederwerfen, während über ihnen ein Engel auf der Violine spielt [2]).

---

1) Vergl. Johanna Schopenhauer's Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien. Leipz. 1831. Bd. 2.: „— sehr lieblich, für kalte Nordmenschen beinahe zu munter, desto verwandter mit der südlichen Gefühlswärme."

2) Vasari spricht von verschiedenen heiligen Familien und Madonnenbildern, von denen es schwer, ja zum Theil unmöglich sein würde, zu sagen, ob sie noch existiren, und wo sie gegenwärtig sind, sowie ob nicht gerade unter den oben angeführten mehre derselben bereits enthalten sind. Es bleibt also — da gerade bei Darstellungen dieser Art, einestheils wegen ihrer großen Anzahl, anderntheils weil die Beschreibung der einen nicht selten ebenfalls auf die andere paßt, Verwechselung und Irrung am leichtesten möglich ist — nichts übrig, als die bei Vasari genannten Bilder kurz zusammenzustellen: Für Andrea Santini malte del Sarto eine hei-

Digitized by Google

Seit undenklichen Zeiten wird in Florenz das Johannisfeſt — das Feſt des Schutzheiligen der einſt dem Mars geweihten Stadt, ſeit die Longobarden, damals Tusciens Beherrſcher, die chriſtliche

---

lige Familie, von der Vottari bemerkt, daß ſie in den Beſitz von Alexander Curti Lepri kam, und wozu er folgende Anmerkung beifügt: „Dies Bild gehört zu den beſten des Andrea und hat M. Angelo's Kühnheit der Bewegung, gemildert durch Lionardo's zarten Pinſelſtrich, nebſt Fra Bartolommeo's ſaftigen Tinten. Die Madonna ſitzt oben auf einer ſtufenartigen Erhöhung und hält mit der Rechten ein Tuch empor, das ihr vom Kopfe herabfällt; mit der Linken umfaßt ſie das Jeſuskind, das ſich beugt, um den kleinen Johannes zu umarmen, der zu ſeinen Füßen kniet. Auf der entgegengeſetzten Seite bewundert der heilige Joſeph den göttlichen Sohn. Dieſes Gemälde hat das Monogramm A. V." — Der Florentiner G. B. Puccini, welcher viele Geſchäfte in Frankreich machte und den Werken Andrea's dort Berühmtheit zu verſchaffen wünſchte, trug ihm ein Madonnenbild auf, um es dahin zu ſenden; — vollendet gefiel es ihm aber ſo ſehr, daß er vorzog, es für ſich zu behalten, und von unſerm Künſtler einen todten Chriſtus und ſpäter eine heilige Familie malen ließ, welche er beide nach Paris ſandte, wo ſie ſehr gefielen und viermal theurer als der vom Maler dafür erhaltene Lohn bezahlt wurden. Für Ottavian de' Medici malte

Digitized by Google

Religion angenommen — mit großer Pracht gefeiert. Während der Dauer des Freistaats war es ein Nationalfest, wobei Industrie und Handel ihre

---

Andrea zwei Madonnenbilder, die sich noch zu Vasari's Zeit in Dessen Wohnung befanden; ein anderes für den Tischler Rizza. Für Lorenzo Jacopi verfertigte er ein mehr denn gewöhnlich großes Bild, Madonna mit dem Kinde auf dem Arm nebst zwei sie begleitenden Figuren, welches 1605 an einen Herzog von Mantua verkauft wurde. Giovanni d'Agostino Dini erhielt von ihm ein sehr geschätztes Gemälde der Gottesmutter, das sich lange in seiner Familie befand; ein anderes Pierfrancesco Borgherini. Ueberdies sagt Vasari, daß Andrea viele andere Darstellungen dieser Art gemalt habe, ohne dieselben und deren Besitzer namentlich anzugeben, und die nach und nach in viele Länder und Galerien übergegangen sind, ohne daß man deren Herkommen immer verfolgen kann. Manche mögen untergegangen, manche noch vom Schmuz und Staub der Rumpelkammern bedeckt verborgen sein, bis sie einst wieder ans Tageslicht gezogen werden, wie Raffael's Portraits der Familie Doni. So soll z. B. in einer Bildergalerie in einem vormals von der Frau von Sevigné bewohnten Hause bei Paris (in St. Maur-les-fossés), auf welche erst vor weniger Zeit die öffentliche Aufmerksamkeit sich richtete, eine heilige Familie von Andrea sich vorfinden (s. Schorn's Kunstblatt, 1832. Nr. 90). Ob aber alle Ma-

Digitized by Google

glänzendsten Erzeugnisse zu Tage brachten, und woran alle toscanischen Städte und Ortschaften Theil nahmen, indem sie prächtige Tücher von Seiden- und Wollenzeug und große Wachskerzen zum Zeichen der Anerkennung der Oberherrschaft sandten [1]). Die Innungen kamen zu Andrea's Zeit auf den Gedanken, eine Zahl antikgeformter Wagen zu verfertigen, um obengedachte Gaben der Ortschaften bei dem feierlichen Umzuge umherfahren zu lassen. Man machte vorerst zehn solcher Wagen, von denen Andrea einige mit verschiedenen Darstellungen, grau in grau, ausmalte. Der Gegenstand derselben wird nicht genannt; und obschon man die Absicht hatte,

---

donnenbilder, welche in Galerien innerhalb und außerhalb Italiens unter del Sarto's Namen aufgeführt sind, wirkliche Erzeugnisse seines Pinsels seien, möchte sehr zu bezweifeln, ja geradezu zu verneinen sein. Seine Schüler und Nachahmer haben Manches gearbeitet, was später unter seinem Namen theuer verkauft worden ist.

1) Vergl. „Die Johannisfeste zu Florenz", Morgenblatt, 1830. Augustheft. — Daher heißt es in Ariost's Canzonen:

— La Tosca città, che questo giorno
Più riverente onora.

Digitized by Google

für eine jede Stadt und Ortschaft einen solchen Wagen zu stellen, so unterblieb doch das ganze Vorhaben beim Beginn des unruhigen Jahres 1527 [1]).

Jetzigen Zeiten könnte es auffallend scheinen, daß Maler von Ruf sich zu solchen Arbeiten hergaben: damals dachte Niemand daran. Ohne ein berühmtes Beispiel anführen zu wollen, welches wir in Franco Sacchetti's Novellen von Giotto finden, möge hier die Erinnerung genügen, daß Albertinelli, Franciabigio, Pontormo es nicht verschmähten, Schilde, Wappen und dergleichen zu malen, und so viele andere Künstler. Daher kommt es, daß wir in so manchen sonst unbedeutenden Din-

---

1) Im Leben Pontormo's erwähnt Vasari anderer Wagen, welche bei Gelegenheit der Papstwahl Leo X., 1513, für zwei Gesellschaften von Edelleuten, die des Diamants und des Lorbeerzweigs, an deren Spitze Julian, Herzog von Nemours, und Lorenzo, Herzog von Urbino, standen, gebaut wurden. Die drei Wagen für die Diamantengesellschaft wurden von Andrea Dazzi angeordnet und unter der Aufsicht von vier Künstlern verfertigt, zu denen del Sarto gehörte, während Pontormo mit den darauf darzustellenden Gemälden beauftragt war. Dieser schmückte sie mit Bildern aus den Götterverwandlungen, grau in grau gemalt.

Digitized by Google

gen aus dem guten Zeitalter der Künſte die Meiſterhand finden. — Der große Triumphwagen, welchen ehemals die Münze zum Johannisfeſte zu liefern hatte (Carro della zecca), war gleichfalls von Holz (ſowie es noch der gegenwärtig gebräuchliche, mit Vergoldungen und Blumengewinden verzierte iſt) und mit Grotteſken verbrämt, und von Jacopo da Pontormo's Hand ſah man in vier Bildern die vorzüglichſten Ereigniſſe aus dem Leben des Vorläufers Chriſti, ſowie an verſchiedenen Stellen kleine Kinder und Engel dargeſtellt, welche, da dieſer Wagen im Jahre 1810 zerſtückt wurde, in eines der Zimmer des Palazzo vecchio gebracht worden ſind [1]).

1) Der genannte Triumphwagen war 17 Ellen hoch, ſeine Baſis an einer Seite 5, an der andern 7 Ellen breit, und mit einer Menge von wirklichen und lebenden Statuen geſchmückt. Oben auf der Spitze einer Art von Maſtbaum (wo ſich auf dem jetzigen eine Bildſäule des Heiligen befindet) war, den Täufer vorzuſtellen, ein in Tiegerfelle gehüllter Menſch, Arme und Beine nackt, einen Nimbus um das Haupt und ein gewaltiges Eiſenkreuz in der Hand, mit ſtarken Gurten an eine Eiſenſtange feſtgebunden. Derjenige, welcher den Muth hatte, die Stöße dieſer gewaltigen ſchweren Maſchine auszuhalten, erhielt für dieſes Wagniß 10 Lire (etwas über 2 Thlr.) und ein Frühſtück. Am Battiſterio (Taufca-

Digitized by Google

Andrea's Arbeiten ſcheinen um dieſe Zeit ſehr mannichfaltiger Art geweſen zu ſein. Baccio Bandinelli, nachmals Jakobsritter und von den mediceiſchen Fürſten ſehr begünſtigt, Buonaroti's an Talent weit ſchwächerer, aber mit ebenſo viel Willenskraft als Anmaßung ausgerüſteter Nebenbuhler, ſoll ſich von ihm haben malen laſſen, wobei er, ein ſehr geübter Zeichner, ihm das Weſen und die Mechanik der Oelmalerei abzulernen wünſchte, worin er ſich indeß nur ſelten und mit geringem Erfolge verſuchte [1]). Iſt dieſe Arbeit ver-

---

pelle zu St. Johann) angelangt, wurde ihm aus einem der oberen Fenſter ein Korb gereicht, welcher ein vierzehnpfündiges Brot, zwei große Flaſchen weißen und rothen Weins und einiges Zucker- und Backwerk enthielt. Der heilige Johannes nahm dieſen Korb in den Arm, aß und trank, bis er nicht mehr konnte, und warf dann die Reſte nebſt Korb und Gläſern auf die Köpfe der umſtehenden Menge. Das nannte man in Italien sacre rappresentazioni. Im Jahre 1748 wurde der Gebrauch abgeſchafft, zum großen Leidweſen eines Theils des Volkes. (S. Osservatore fior. Vol. 1).

1) Die Commentatoren Vaſari's bemerken, dieſes Portrait ſei in den Beſitz Meſſer Ridolfo Bandinelli's und 1605 in den eines Gino Ginori gelangt. — In vorgerücktem Alter malte Bandinelli ſein eigenes Bild, welches man in der Portraitſammlung der florentiner Galerie ſieht.

Digitized by Google

ſchwunden, ſo beſitzen wir von einer andern derſelben Epoche doch wenigſtens einen gleichzeitigen Kupferſtich. Dies iſt eine Pietà, welche ſo ſehr gefallen zu haben ſcheint, daß Agoſtino Veneziano, Marc Anton Raimondi's Schüler, ſie durch ſeinen Grabſtichel vervielfältigte, entweder von Andrea darum erſucht oder aus eigenem Antriebe[1]). Dieſes Bild (Oelgemälde) wurde für Giov. Batt. Puccini aus Florenz gemalt, welcher es nach Frankreich ſchickte, mit welchem Lande er in häufigem Geſchäftsverkehr ſtand. Der Leichnam des Heilandes wird von zwei Engeln gehalten, welche mit trauervoller Miene auf ihn blicken, während auf der entgegengeſetzten Seite des Bildes ein dritter aufrecht ſtehend die

---

1) Vaſari widerſpricht ſich in den Biographien del Sarto's und Marc Anton's, indem er in jener das Erſtere, in dieſer das Letztere ſagt. — Auf dem Stiche befindet ſich auf einem Täfelchen unten in der Mitte das Monogramm Agoſtino's und die Jahrzahl 1516, zu welcher Zeit ohne Zweifel auch das Bild entſtand, da es wol bald nach ſeiner Vollendung nach Frankreich geſendet ward. Bartſch, welcher davon redet (Peintre graveur. Vol. 14. p. 45), ſagt, der Stich ſei mager, und die Zeichnung hart, Beides in höherm Grade als gewöhnlich bei dieſem Künſtler.

Digitized by Google

Nägel, Werkzeuge der Kreuzigung, in der Hand hält. Der Stich fiel nicht zu Andrea's Zufriedenheit aus; das Gemälde dagegen gefiel dem Könige Franz, in dessen Hände es gelangte, sehr gut, sowie alle Werke unsers Künstlers [1]).

Die nun folgenden Werke Andrea's aus dieser Zeit zeichnen sich durch eine besonders sorgfältige und liebevolle Ausführung, einen ganz eignen Zauber des Colorits und Reiz des Helldunkels vor allen seinen übrigen, und namentlich den meisten seiner späteren, aus, und gewiß ist diese Periode, vorzüglich in Hinsicht der technischen Vollendung, seine glücklichste zu nennen. Wir verdanken ihr drei ausgezeichnete Werke, auf deren ersteres, ein Bild von sehr kleinem Umfange (Oelgemälde), das Obige vor Allem seine Anwendung findet. Es ist dies der Christuskopf, welcher sich auf dem Altare der glänzenden, von Michelozzo Michelozzi gebauten Capelle der Verkündigung (ss. Nunziata) in der Servitenkirche befindet, durch deren Errichtung Piero de' Medici, genannt der Gichtbrüchige, der Prachtliebe seiner Familie ein Denkmal setzte, und welche

1) Man weiß nicht, wohin dieses Gemälde später gekommen.

Digitized by Google

auch ſonſt, durch das in ihr befindliche alte Bild der Verkündigung Mariä, welches, nur den Bildniſſen der Jungfrau, die frommer Glaube dem heiligen Marcus zuſchreibt, an Berühmtheit nachſtehend, einem Maler Bartolommeo in der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts zugeſchrieben wird, in der Kunſtgeſchichte bekannt iſt. Was Fleiß und Liebe, unübertreffliche Zartheit in der Führung des Pinſels und Beobachtung der Farbenharmonie hervorzubringen vermögen, ſehen wir in dieſem rührend-ſchönen Kopfe geleiſtet [1]). — Was in dem genannten Bilde im Kleinen, tritt uns in dem nun folgenden wieder im Großen entgegen.

Das berühmteſte und werthvollſte Oelgemälde, welches wir von unſerem Künſtler beſitzen, und dasjenige, worin die Vorzüge und der Charakter ſeines Styls in dieſer Epoche ſich am unverkennbarſten ausſprechen, wurde auf Veranlaſſung eines Minoritenmönchs von Santa Croce für die Kloſterkirche der Franziskanernonnen in der Straße Pentolini zu Florenz für einen ſehr geringen Preis gemalt und erhielt daher den Namen der Madonna

1) Geſtochen von A. Dalcò zu Parma, 1833.

di San Francesco [1]), oder auch, wegen der durch einen nicht gut zu erklärenden Einfall des Malers am Fußgestell, worauf die Gottesmutter steht, angebrachten Harpyen, jenen der Madonna delle Arpie. Maria steht aufrecht auf einer Basis und umfaßt mit dem rechten Arme das Kind, das mit beiden Aermchen ihren Nacken um-

1) Ferdinand de' Medici, der älteste Sohn des Großherzogs Cosmus III., erwarb 1704 dieses Bild von den Nonnen für die ungeheure Summe von 20,000 Scudi, denn soviel kostete ihm der dafür bedungene Neubau der Kirche und des Klosters (durch Foggini), wo sich gegenwärtig eine gute Copie von Francesco Petrucci an der Stelle des Originals befindet. Es war anfangs im Palast Pitti, ward aber durch Peter Leopold mit der Pietà von Luco vertauscht und kam an deren Platz in der Tribune der florentinischen Galerie. — Der Pater Lorenzini stach es sehr nachlässig (Raccolta di quadri etc. di P. Leopoldo. No. 34), hierauf P. Lasinio im Umriß nach einer Zeichnung von Gozzini (R. Galleria di Firenze illustrata. Ser. I. Vol. I. p. 160 — 169). Ein sehr wackerer Stich ist der neueste von J. Felsing aus Darmstadt, der sowol in Hinsicht der vollkommenen Auffassung und geistvollen Wiedergebung des Charakters, als der technischen Ausführung, dem großen Urbilde Gerechtigkeit widerfahren läßt. (S. Kunstblatt, 1832. Nr. 94).

Digitized by Google

klammert, während sie in der linken Hand ein Buch hält [1]). Zu beiden Seiten der Basis erblickt man zwei Engel, welche sich an ihre Füße schmiegen, gleichsam ihre Stellung zu schützen. Zu ihrer Rechten steht ein heiliger Franziscus, ein kleines Kreuz in der Hand, halb gegen die Gottesmutter, halb nach außen gewendet und wie im Gehen begriffen; zur Linken ein heiliger Johannes der Evangelist, in einem an sein gebogenes linkes Knie gelehnten Buche schreibend [2]). Der Künstler hat in diesem Bilde in Rücksicht der Harmonie

---

1) Der Entwurf zu dieser Hand mit dem Buche findet sich unter del Sarto's Handzeichnungen in der florentinischen Galerie (Blatt 14), sowie auch eine Studie zum untern Theil des Gewandes des heiligen Franziscus, und dessen Kopf (Blatt 23).

2) Die Figur des Johannes soll nicht von Andrea's eigner Erfindung, sondern Nachahmung eines Modells sein, welches Jacopo Sansovino für eine der Nischen der durch Verrocchio, Donatello u. A. mit Bildsäulen verzierten Außenseite der Kirche Or San Michele gemacht hatte, aber nicht ausführte, weil die Vorsteher der Innung der Seidenwirker die Arbeit später dem Baccio da Montelupo übertrugen. Dieses Modell kam nachher in den Besitz des Holzarbeiters Nanni Unghero, dessen Werkstatt Andrea häufig besuchte, wie schon er-

Digitized by Google

und überraſchenden Sanftheit des Colorits, der Kraft und Klarheit des Helldunkels, der Grazie der Stellungen, der Wahrheit des Ausdrucks und der Sorgfalt der techniſchen Behandlung, das Höchſte geleiſtet, und unter dieſem Geſichtspunkte muß man daſſelbe als ſein Meiſterwerk betrachten. Wenn auch die Compoſition ſelbſt (welche bei einer Darſtellung dieſer Art, in der Manier der vielen Kirchenbilder vor und zu jener Zeit, im Grunde nur eine einfache Zuſammenſtellung verſchiedener, keine Handlung ausdrückender, gewöhnlich durch die Beſteller der Bilder nach Maßgabe ihrer beſonderen zu dieſem oder jenem Heiligen gehegten Verehrung dem Maler aufgegebener Figuren iſt und ſein kann) der in anderen Werken nachſtehen muß: ſo iſt doch mehr als gewöhnliches Leben, Zuſammenwirken und Bewegung in dieſelbe hineingebracht. Alles Einzelne iſt ſchön an dieſem vortrefflichen Gemälde. Die Fleiſchpartieen leben. In den Händen (namentlich in der Mariens, welche das Buch hält, ſowie in der linken des Johannes) finden wir in etwas ein Hinneigen zur Manier Michel Angelo's, die auch beim Volterra wiederkehrt: nämlich bei ei-

---

wähnt ward (vergl. *Temanza*, archit. e scult. ven. p. 200).

Digitized by Google

ner ſonſt untadelhaften anatomiſchen Zeichnung ein gewiſſer Trieb zur Steigerung oder Übertreibung der natürlichen Bewegung. Der Kopf der Madonna iſt von einer großartigen Schönheit und würde noch mehr anſprechen, wäre er etwas weniger kalt und ſtrenge im Ausdruck. Das graziöſe Köpfchen des Jeſuskindes, auf welches das hellſte Licht fällt, ſtrahlt von himmliſcher Lieblichkeit und Anmuth, welche auch von den Zügen der beiden Engel, deren einer ganz im Schatten ſteht, reflectirt wird. Fromme Einfalt und Gottvertrauen bilden den der Geſchichte treuen Charakter des heiligen Franziskus; der Ernſt der Forſchung und des Nachdenkens ſpiegelt ſich in der Miene des jugendlichen Evangeliſten, welcher die Thaten des Heilandes, deren Zeuge er geweſen, der Nachwelt verzeichnet. Vielleicht vermißt man in ihm in etwas jene himmliſche Begeiſterung und Sanftmuth, welche man ſich mit dieſem ſchönen Charakter verſchwiſtert denkt. — Die Gewänder zeigen eine feſte und geübte Hand, einen breiten Pinſelſtrich und großartigen Faltenwurf und laſſen die Formen der Glieder geſchickt hervortreten. Wenige Werke Andrea's haben ein Relief wie dieſes: die Figuren ſcheinen ſich zu runden und aus dem Grunde hervorzutreten. Das Bild iſt paſtos gemalt und ſehr

gut erhalten, bis auf eine nur bei genauerer Besichtigung merkliche Restauration einer durch Zufall beschädigten Stelle am rechten Beine des Johannes. Es bildet eine der vorzüglichsten Zierden des Ortes, wo es sich gegenwärtig befindet, und wo die Nachbarschaft Raffael's, Michel Angelo's, Correggio's und Titians nur dazu beiträgt, seinen Glanz und sein Verdienst in noch helleres Licht zu setzen [1]).

Der berühmte Streit der vier Gottesgelehrten über die Dreieinigkeit, gewöhnlich die Disputa genannt (Oelgemälde), gehört derselben Epoche an wie die eben beschriebene Madonna. Vasari, mit seiner gewohnten Ungenauigkeit in den Daten, setzt die Madonna di San Francesco in eine bedeutend frühere Zeit, das andere Gemälde aber unmittelbar vor Andrea's

---

1) Auf der achtseitigen Basis liest man die folgende Inschrift:

And. Sar. Flo. Fab.
Ad summū regina tronū defertur in altum.
MDXVII.

Von den erwähnten Harpyen, welche, für ein Madonnenbild sonderbar genug, als Sculpturverzierungen der Basis angebracht sind, sagt Vasari, noch sonderbarer, daß sie die Gottesmutter anzubeten scheinen.

Reise nach Frankreich. Da nun jene aus dem Jahre 1517 ist, so kann man mit ziemlicher Gewißheit diesem dieselbe Epoche anweisen. Das Colorit in der Disputa gibt jenem im Weichen, Gefühlten nichts nach und würde es an Kraft und Pastosität der Behandlung ohne Zweifel erreichen, hätte das Bild nicht bei einer Überschwemmung des Arno im J. 1557 in der Kirche, wo es sich damals befand, durch die Feuchtigkeit sehr gelitten, wovon es leider starke Spuren trägt. Auch hier findet man eine jener Zusammenstellungen von Heiligen ohne Rücksicht auf Coätaneität, wo dem Künstler kaum etwas Anderes übriggelassen wurde, als so passend als möglich zu ordnen und die Dissonanzen auszugleichen. In diesem Bilde, das ursprünglich für die Klosterkirche San Gallo gemalt wurde [1]), fin-

1) Andrea's beide frühere Gemälde für dieses Kloster hatten die gleichzeitigen Werke seiner Mitbewerber verdunkelt, sodaß die Mönche sich bei dem Stifter der Capelle besonders verwendeten, damit die Arbeit ihm übertragen werden möchte. — Nach Zerstörung des Klosters kam es mit den übrigen nach San Jacopo tra' Fossi und wurde zu Anfang vorigen Jahrhunderts für den Palast Pitti angekauft, wo es sich gegenwärtig in der Stanza di Saturno befindet. In der Kirche San Jacopo sieht man eine ziemlich gute Copie von Ottavio Vannini (nach *Moreni*, l. c. III. 37., von P. Dan-

Digitized by Google

det man indeß eine Art dramatiſchen Zuſammenhangs, wobei man freilich auf die Wahl der Perſonen, von denen eine dem erſten, eine andere dem dreizehnten chriſtlichen Jahrhunderte angehört, nicht ſo genau achten darf. Es ſoll einen Streit über die Dreieinigkeit darſtellen, — ein Stoff ſo vielfacher ärgerlicher, ſelbſt blutiger Parteiungen und Irrungen in der Kirche, der endlich das noch dauernde große Schisma der Griechen veranlaßte — welcher von vier Heiligen geführt wird, während zwei andere als Zuhörer ſich dabei befinden. Der Biſchof von Hippo, St. Auguſtin, redet mit Heftigkeit gegen einen St. Petrus Martyr (ein frommer Eiferer aus Verona, der gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts lebte, und deſſen Tod den Gegenſtand zu einem von Titian's ſchönſten Gemälden hergegeben hat), der, entſchloſſen in Haltung und Geberde, ein Buch geöffnet in der Hand hält, damit ſeine Meinung zu unterſtützen. Zu

---

bini). — Der Kupferſtich von F. A. Lorenzini (Raccolta di quadri etc. di P. Leopoldo, No. 35) läßt dem Bilde in keiner Beziehung Gerechtigkeit widerfahren und iſt ſehr mittelmäßig. Einen neuern und beſſern gibt es leider nicht. Vor Kurzem erſchien davon eine kleine, etwas flüchtige Steinzeichnung.

Digitized by Google

Beiden spricht der heilige Franziskus, die eine Hand aufs Herz gelegt, gleichsam seine Aufrichtigkeit und seinen Glauben dadurch auszudrücken. Ein heiliger Laurentius nimmt keinen thätigen Antheil an dem frommen Streite, sondern scheint den Gründen und Gegengründen der Redenden aufmerksam zuzuhören. Im Vordergrunde, vor dem stehenden Heiligen, kniet auf der rechten Seite Maria Magdalena, nur ihr Profil zeigend, welches, nach Vasari's Bemerkung, Lucreziens Bildniß ist [1]); und links ein heiliger Sebastian, dem Beschauer den Rücken wendend. In der Luft erscheint, zwischen sich öffnenden Wolken, Gott der Vater, das Kreuz mit dem daran gehefteten Heilande in den ausgebreiteten Armen haltend. — Die Köpfe der vier Hauptpersonen überraschen durch ihre charakteristische Verschiedenheit in den Uebergängen der verschiedenen Altersperioden und der Steigerung von sanfter Ruhe und Gelassenheit bis zum hervorbrechenden Feuereifer. Ueberall ist Würde in Miene und Hal-

1) Eine Studie zu diesem Kopfe, mit Oelfarbe auf Papier, welches auf eine Holztafel geleimt ist, findet sich in der Sammlung des Malers D. Bicoli zu Florenz.

Digitized by Google

tung, überall sprechende Auffassung der Gemüthsbewegung; man sieht, daß es diesen frommen Streitern Ernst ist mit ihrer Überzeugung und ihrem religiösen Glauben.

Wir sind nun zum Jahre 1518 gelangt, in welchem sich ein für unsern Künstler wichtiges Ereigniß zutrug, das eine große Veränderung seines bisherigen Lebens veranlaßte. Unter den vielen Gemälden, welche dem jungen Könige von Frankreich aus allen Theilen Italiens zugeschickt wurden, zogen jene von del Sarto's Hand, mit denen die Unterhändler, wie es scheint, bedeutenden Gewinn machten, die Aufmerksamkeit des kunstsinnigen Monarchen besonders auf sich. Da er nun mit weitaussehenden Plänen für die Verschönerung und Ausschmückung seiner Residenzen, und namentlich des Schlosses zu Fontainebleau, umging und vernahm, daß Andrea, welcher in Florenz bei den geringen Preisen, die ihm für seine Arbeiten gezahlt wurden, in keinen glänzenden Umständen lebte, einen Ruf nach Frankreich wol nicht ungern annehmen würde: so ließ er ihn, unter Anerbieten eines reichlichen Jahrgehalts, einladen, in seine Dienste zu treten. Andrea scheint sich ungern von seiner Vaterstadt getrennt zu haben, aber der unverkennbare Vortheil seiner neuen ehrenvollen Stellung

Digitized by Google

überwog alle Bedenklichkeiten, und in den letzten Tagen des Monates Mai [1]) machte er sich mit seinem Gehülfen Andrea Sguazzella auf die Reise. Wahrscheinlich nahm er den Weg über den Cenis und Lyon, welcher der gewöhnliche war. König Franz empfing ihn mit offenen Armen, machte ihm sogleich nach seiner Ankunft ein reichliches Geschenk an Geld und Kleidungsstücken und überhäufte ihn mit Gunstbezeigungen, worin er von seinem ganzen Hofe nachgeahmt wurde, sodaß Andrea den Unterschied zwischen seinem ärmlichen Leben in Florenz und seinem jetzigen geehrten Stande lebhaft fühlen mochte.

Wir haben zu viele Beweise von der Freigebigkeit des Königs Franz gegen wackere Künstler, um nicht mit Gewißheit anzunehmen, daß er sich gegen Andrea in gleicher Weise benommen habe. Lionardo da Vinci, der in des Königs Armen verschied, erhielt einen Jahrgehalt von 700 Scudi; eine gleiche Summe wurde dem Benvenuto Cellini 1540 zugesichert, nebst 100 Scudi für

---

1) Am 25. Mai stellte Andrea die Bescheinigung über die von seinem Schwiegervater erhaltene Mitgift aus (s. oben).

Digitized by Google

jeden seiner beiden Gehülfen, und er hätte noch auf mehr rechnen können, wenn er sich nicht mit Jedermann, und namentlich mit der Maitresse des Monarchen, überworfen hätte. Il Rosso, der 1530 als ein armer Maler nach Frankreich ging, gewann dort so viel, daß er als großer Herr mit vielem Aufwande lebte und seine Freunde, namentlich ihn besuchende Landsleute, mit Festlichkeiten und Banquetten unterhielt. Francesco Primaticcio, welcher 1531 von Mantua nach Paris gerufen wurde, erhielt zum Lohn für seine Arbeiten, unter anderen der Fresken und Stuccos zu Fontainebleau, eine reiche Pfründe des Stifts St. Martin. Im Jahre 1540 schickte ihn der König mit einer sehr bedeutenden Geldsumme nach Rom, um Alterthümer einzukaufen, von wo er mit einer Sammlung von mehr denn hundert verschiedenen Gegenständen — Statuen, Köpfen und Torsos — zurückkehrte, indem er zugleich dem Jacopo Barozzi von Vignola den Auftrag ertheilte, die schönsten antiken Gruppen und Bildsäulen für den König abzuformen und in Bronze zu gießen.

Andrea begab sich nun bald an die Arbeit und rechtfertigte in reichem Maße den ihm vorangegangenen Ruf und die von ihm gehegten Erwartungen. Sein erstes Werk war ein Bildniß des Dau-

phin, der am 28. Febr. 1518 geboren war, und welchen er in den Windeln malte[1]). Dieses Portrait (Oelgemälde) scheint verloren gegangen zu sein. Der König machte ihm dafür ein Geschenk von 300 Scudi und wies ihm bald darauf einen reichlichen Gehalt an, nachdem er die Charitas, das bedeutendste Werk, welches del Sarto in Paris hervorgebracht, gesehen hatte. Wir erblicken auf diesem Bilde (Oelgemälde) eine schöne Frau, welche zwei Kinder auf dem Schoße hält, von denen das eine die Händchen verlangend nach ihrer Brust ausstreckt, während ein drittes auf einem zu ihren Füßen ausgebreiteten Teppich schlummert. Die Composition ist einfach aber ansprechend, die Zeichnung rein und tadellos. Dem Helldunkel möchte man etwas mehr Kraft wünschen, sowie in der Farbengebung in etwas die sorgfältigere Gradation vermißt wird. Doch ist es im Ganzen, wenn wir auf die Totalwirkung sehen, ein schönes und des Künstlers würdiges Gemälde[2]).

1) Dieser Prinz starb bereits im Jahre 1536, wie es heißt durch Gift, das der Mundschenk Montecuccoli ihm auf Anstiften Anton da Leyra's gereicht haben soll.

2) Dieses Bild, welches sich im Louvre befindet (Nr. 856) und die Jahreszahl 1518 trägt, wurde ge-

Digitized by Google

Andrea hatte nun vollauf zu thun. Die Kunstliebe des Königs erweckte den Nachahmungstrieb der Großen: Jeder am Hofe wünschte etwas von dem Florentiner zu besitzen, und man verfügte sich häufig in seine Malerstube, um ihn arbeiten zu sehen; namentlich schenkten Luise von Angoulême, des Königs Mutter, und der Connetable von Montmorency ihm ihre besondere Gunst. Bei der Fertigkeit, womit del Sarto malte, ist es nun wol anzunehmen, daß er eine ziemliche Zahl von Bildern geliefert habe; doch sind nur wenige unbezweifelte von ihm gegenwärtig vorhanden. Im Louvre werden zwei heilige Familien von bedeutendem Werthe aufbewahrt. Auf dem ersten dieser (Oel-) Gemälde (Nr. 855) sehen wir die Jungfrau, welche niederkniet und mit dem linken Arme das Kind umschlingt, das sie vor sich hält, und auf dessen linker Schulter ihre Hand ruht. Hinter ihr stehen zwei Engel mit halbausgebreiteten

---

stochen von P. Audouin (Musée Napoléon. Par. 1812. T. 1.). — Es war früher auf Holz, wurde aber, da dieses zu verderben anfing und dem Gemälde der Untergang drohte, von Picault abgenommen und geschickt auf Leinwand gespannt, wie Hacquin es mit der Madonna di Fuligno that.

Digitized by Google

Flügeln. Auch Elisabeth kniet und scheint den jungen Johannes, welcher die Beine kreuzweis übereinandergeschlagen hat, seinem göttlichen Gespielen zuführen zu wollen. Es ist ein Bild voll tiefen und gemüthreichen Ausdrucks. Mit innigem Wohlgefallen und Antheil hängen die Blicke der beiden Mütter an ihren Kindern, während sich eine sanfte Trauer in den Mienen der Engel malt, vielleicht im Vorgefühl der Leiden, die einst der glücklichsten Mutter den Busen durchwühlen sollten. Die Ausführung der nackten Theile, namentlich der Extremitäten, zeigt eine vollendete Sorgfalt; das Colorit ist im Allgemeinen etwas kalt, aber mit einigen schönen und durchsichtigen braunen Schatten.

Wenn auch nicht ansprechender in Bezug auf Composition, doch weit vorzüglicher hinsichtlich der Technik, ist eine zweite heilige Familie (Oelgemälde aus d. J. 1518, mit Nr. 858 bezeichnet) an demselben Orte. Der Kopf der Jungfrau ist wie gewöhnlich ein Bildniß Lucreziens, und man könnte ihn mehr idealisirt wünschen; sonst aber finden wir in diesem Bilde einen schönen Ton und musterhafte Zeichnung, mehr denn gewöhnlich warmes Colorit, klare Schatten, Ausdruck und Grazie, und eine Annäherung an jenes Gefühl, womit die Madonna

Digitized by Google

della Seggiola und Allegri's das Kind anbetende Mutter gemalt ſind [1]).

Von den mehrfachen, del Sarto's Style ähnelnden heiligen Familien, welche man in Frankreich hie und da vorfindet, muß ein Theil auf Rechnung Andrea Sguazzella's kommen, der ſeinen Lehrer auf der Rückreiſe nicht begleitete, ſondern in dieſem Lande ſein ganzes Leben zubrachte. Er ſcheint dies nicht zu bereuen gehabt zu haben, und die Erinnerung an das Vaterland wurde nicht ſelten durch reiſende Landsleute aufgefriſcht, wie durch Benvenuto Cellini, der 1537 eine Zeit lang bei ihm wohnte. Sguazzella wußte ſich den Styl ſeines Meiſters in einem gewiſſen Grade ſo anzueignen, daß manche ſeiner Arbeiten für die del Sarto's galten, die ſie indeß ebenſo wenig erreichen als die Copien, welche Jacopo da Empoli

1) Außer den hier beſchriebenen Bildern führen franzöſiſche Schriftſteller (Argenville, Malmaiſon) noch andere als Werke del Sarto's namentlich an, z. B. einen jungen Tobias, eine Leda, Lucrezia u. ſ. w.; die Richtigkeit ſcheint aber problematiſch, wenigſtens in Bezug auf letztere: mythologiſche Gegenſtände hat Andrea, ſoviel ich weiß, nie gemalt, profangeſchichtliche ſelten.

Digitized by Google

von einigen seiner Bilder mit täuschender Genauigkeit gemacht hat. Daß Sguazzella übrigens auch in Darstellungen, wo er ganz auf eigenen Füßen stand, ein recht wackerer Maler war, zeigt uns seine Pietà [1]), welche in der Galerie des Louvre aufbewahrt wird.

Man hätte nun glauben sollen, daß Andrea nichts Eifrigeres und Angelegentlicheres zu thun gehabt hätte, als sich der Gunst, mit welcher der König ihn beschenkte, würdig zu zeigen und so das neue Gebäude seines Glücks zu befestigen. Aber dem war nicht so, und man muß die unbegreifliche Verblendung beklagen, welche, Reue und häusliches Ungemach über ihn hereinziehend, nicht nur den Aufschwung seines Geistes fesselte und uns vielleicht manches Schönen und Großen beraubt hat, sondern auch seinen Charakter als Mensch mit einer unauslöschlichen Makel befleckt hat. Es scheint, daß der Gedanke an seine in Florenz zurückgebliebene Gattin ihm nicht Ruhe noch Rast ließ, und ihre Briefe ihn in dem Vorsatz bestärkten, nach seiner Vaterstadt zurückzukehren. Ein für die Herzogin von Angoulême begonnenes Gemälde (in Öl; 1519),

1) Gestochen von A. Girardet. Musée Napoléon, Vol. II.

Digitized by Google

das einen büßenden Hieronymus darstellen sollte, unvollendet lassend, stellte er dem Könige vor, Familienangelegenheiten riefen ihn nach Hause; er möge ihm deshalb Urlaub gewähren, damit er diese besorgen und zugleich seine Frau nach Paris mitbringen könne. Franz konnte ihm die Bitte nicht versagen; der Maler gelobte baldige Rückkehr und empfing vom Könige eine beträchtliche Summe, um damit in Italien alte und neue Kunstwerke für seine Rechnung anzukaufen. Andrea reiste ab. In Florenz angekommen, verlebte er die erste Zeit in Freude und Gelagen und brachte mit seiner Frau und seinen Freunden unbedachtsam nicht nur sein eigenes Erspartes, sondern auch das vom Könige ihm anvertraute Geld durch. Als endlich sein Gewissen erwachte, und er, ungeachtet seines Fehlers, nach Paris zurückwollte, sich seinem Wohlthäter zu Füßen zu werfen, wußte Lucrezia ihre Herrschaft über seinen schwachen Charakter so zu benutzen, daß er, gerührt durch ihre Thränen und Bitten, wortbrüchig ward und blieb, ohne vielleicht sich selber über die Folgen eines so unbesonnenen als tadelnswerthen Schrittes täuschen zu können [1]).

1) Die ausführlichere Erzählung, wie Vasari sie im ersten Abdrucke seiner Lebensbeschreibungen gab, im zwei-

Digitized by Google

Bald hatte er Urſache, ſein Unrecht und ſeine thörichte Schwachheit zu bereuen. Den Zorn des Königs fürchtend, welchen das undankbare Betra-

---

ten aber, wahrſcheinlich aus Rückſichten, ſehr verkürzte, möge hier eine Stelle finden: „Während Andrea für des Königs Mutter einen büßenden heiligen Hieronymus malte, kamen eines Tages mehre Briefe von ſeiner Gattin Lucrezia an, welche troſtlos in Florenz zurückgeblieben war und ihm ſchon verſchiedene Male geſchrieben hatte. Dennoch fehlte ihr nicht das Mindeſte, denn Andrea hatte ihr immer Geld geſchickt und ihr aufgetragen, ein Haus hinter der Servitenkirche bauen zu laſſen, indem er ihr zu baldiger Rückkehr Ausſicht machte. Da ſie nun aber ihrer Familie nicht auf ſolche Weiſe behülflich ſein konnte, wie ſie vorher zu thun gewohnt war: ſo ſchrieb ſie dem Andrea mit vieler Betrübniß, indem ſie ihm merken ließ, daß ſie ohne Unterlaß um ihn weine und ſich ängſtige, da er ſo weit von ihr entfernt ſei, obgleich ſeine Briefe ſagten, daß es ihm wohl ergehe. Und indem ſie ſo mit zärtlichen Worten das Herz dieſes armen Mannes rührte, der ſie nur zu ſehr liebte, ſuchte ſie ihn ſtets an traurige Dinge zu erinnern, ſodaß er ganz außer ſich gerieth, als er vernahm, er werde ſie vielleicht todt finden, wenn er nicht heimkehre. Dadurch erweicht, wählte er lieber das Elend des Lebens als den Vortheil und Ruhm der Kunſt. Und da er zu jener Zeit ſich Etwas erſpart hatte und mit den vom Könige und

Digitized by Google

gen des Malers sehr entrüstet zu haben scheint, sodaß alle nachmaligen Versuche Andrea's, sich Dessen Verzeihung und Gunst wieder zu erwerben, fruchtlos waren, scheint er eine Zeit lang kaum gewagt zu haben, sich in Florenz öffentlich zu zeigen, und brachte seine Zeit in der Verborgenheit in dem seiner Wohnung nahe liegenden Servitenkloster zu,

---

von den Hofleuten ihm geschenkten schönen Kleidern aufgeputzt war, schien ihm bei dem Verlangen, sich so seiner Gattin zu zeigen, jede Stunde ein Jahrtausend. Nachdem er sich deshalb vom Könige Erlaubniß erbeten, nach Florenz zurückzukehren, um seine Angelegenheiten zu ordnen und seine Frau zur Reise nach Frankreich zu vermögen, versprach er, bei seiner Rückkehr Gemälde nebst Bildhauerarbeiten und andern schönen Werken dieses Landes mitzubringen. So erhielt er denn Geld von dem Könige, der ihm Zutrauen schenkte, und leistete auf das Evangelium einen Eid, daß er innerhalb weniger Monde zurückkehren werde. Und als er so nach Florenz gekehrt war, lebte seine schöne Frau einige Monate lang in Freuden und that ihrem Vater und ihren Schwestern viel Gutes, nicht aber den armen Eltern ihres Gatten, die sie nie sehen wollte, und welche nach einiger Zeit im Elende starben." Vasari, mit del Sarto's Verhältnissen genau bekannt, konnte diese Umstände wol aus dem Munde seiner Kunstgenossen und Landsleute wissen.

Digitized by Google

wo er viele Bekannte gehabt zu haben scheint. Während dieser Tage blieb er dort natürlich nicht unbeschäftigt; die Parabel des Weinbergs, die Pietà und andere Bilder waren seine ersten Arbeiten nach seiner Rückkehr aus Frankreich, welche während des Frühlings 1519 stattgefunden zu haben scheint.

In dem Garten des Servitenklosters sieht man noch jetzt die Reste der beiden, grau in grau gemalten Bilder (Fresco), welche die Parabel vom Weinberge darstellten. Das Gemälde zur Rechten zeigte den Familienvater, welcher einige Tagelöhner zu sich ruft; da dasselbe völlig verschwunden ist, so mögen hier die Worte Bocchi's folgen, der es noch sah[1]). Das Haupt des Familienvaters ist mit einem breiten ländlichen Hute bedeckt, seine Züge drücken sprechend seine an die Arbeiter gerichtete Rede aus. Seine Gewandung ist sehr gelungen und schmiegt sich mit vieler Grazie an die Glieder an. Vortrefflich ist auch einer der Beistehenden, welcher, auf die Einladung zur Arbeit, sich erst niedersetzt und bedenkt und sich die Hände reibt, ungewiß, ob er hingehen solle oder nicht. Ein Ge-

1) Bellezze di Firenze, p. 466.

Digitized by Google

genstück zu dieser Trägheit bildet ein Zweiter mit bäurischer Miene, der sich nachlässig auf einen Stock stützt. Zwei Andere sind zur Zeit an die Arbeit gegangen; der eine von ihnen beschneidet die Weinstöcke, während der zweite mit vieler Behendigkeit und naturgemäßer Bewegung mit dem linken Fuß ein Grabscheit in den Boden stößt.

Auf dem zweiten Fresco, das zwar sehr durch Zeit, noch mehr durch Menschenhände gelitten hat, aber doch noch immer einen vollständigen Begriff von Dem gibt, was es ehemals war, sehen wir zur Rechten denselben Hausvater, welcher nach vollendetem Tagewerk den Beutel in der Hand hält und die Arbeiter bezahlt. Einer derselben, welcher bei ihm steht, scheint mit dem ihm gereichten Lohne unzufrieden und beklagt sich gegen ihn darüber, daß er nicht mehr erhalten habe. Ein anderer mehr im Vordergrunde zählt das empfangene Geld nach uud berechnet bei sich, ob es hinlänglich für seine Bemühung sei. Ein dritter stützt sich auf seinen Stock und scheint, müde vom Werke, zu warten, bis die Reihe des Zahlens an ihn kommen werde. — Die ganze Grazie, Einfachheit und Gewandtheit Andrea's zeigt sich in dieser, sowol in der Zeichnung der Gestalten als der Gewänder höchst gelungenen Gruppe, welche lebhaft an seine

Digitized by Google

beſten Arbeiten im Scalzo erinnert, denen ſie auch in Hinſicht des Reliefs der Figuren beikommt. Um ſo mehr muß man bedauern, daß ſie nicht beſſer erhalten iſt [1]).

Das kleine Fresco, einen todten Chriſtus vorſtellend, welches del Sarto in einer Niſche im Noviziat des Servitenkloſters malte, ſtammt aus derſelben Zeit (1519). In dieſer, in eine ſehr natürliche und paſſende Lage gebrachten, halb mit einem übergeworfenen rothen Tuche bedeckten Figur zeigt ſich vorzüglich die tadelloſe anatomiſche Zeichnung, namentlich in der Bruſt und den Beinen. Das Ganze ſcheint eine in kurzer Zeit hervorgebrachte Arbeit [2]). Von größerem Belange iſt eine andere

---

1) Eine gute Copie dieſes Fresco (in Oel) ſieht man zu Florenz im Hauſe des Marq. Vincenzo Capponi; eine hübſche Skizze, grau in grau, ebendaſelbſt beim Profeſſor Sebaſtian Ciampi. — Die obengenannten Bilder wurden mittelmäßig geſtochen von Cäſar Robertius (ſ. Mariette in den Lettere pittoriche. II. 226).

2) Francesco Zuccherelli ſtach dieſes kleine Bild, das ſich gegenwärtig zu Florenz in der Akademie der ſchönen Künſte befindet (Nr. 43.). — Andrea ſoll dafür ein Gebund Kerzen erhalten haben; eine nicht eben ſeltene Weiſe, Künſtler mit Lebens- und Haushaltbedürf-

Digitized by Google

Pietà (Oelgemälde; 1519), die er gleichfalls in dem Kloſter malte, und die nur ſeiner ſpätern für die Nonnen von Luco nachſteht. Auf einem hingebreiteten Leintuche liegt der Leichnam des Heilandes, wie noch im Begriff, die letzten Worte auszuſprechen, mit halbgeöffneten Lippen, ohne Spur des Todesſchmerzes auf dem ſanften ſchönen Antlitz. Ein Engel unterſtützt ihm knieend leiſe das Haupt, während ein zweiter den Schwamm hält, womit der Gekreuzigte getränkt wurde. Hinter der Gruppe kniet in Thränen und mit gefaltenen Händen die himmliſche Mutter. Compoſition, Zeichnung und

---

niſſen zu bezahlen. Guercino erhielt für einen heiligen Bartolomäus, den er für Ser Sebaſtiano Fabri malte, den Lohn in Weizen; Correggio für ſeine Madonna di San Girolamo, von der Beſtellerin des Bildes, Briſeis Coſſa, 47 Zechinen und die Nahrung während der ſechs Monate, die er darauf verwendete. Nach deſſen Vollendung fügte ſie aus Großmuth zwei Wagen voll Brennholz, einige Maß Weizen und ein gemäſtetes Schwein bei. Und für dieſes Bild bot ein König von Portugal vergebens 40,000 Zechinen, und der Infant Don Philipp von Parma wollte 1798 dem General Bonaparte eine Million Franken zahlen, wenn man ihm das Gemälde laſſen wolle. Aber der Vorſchlag wurde zurückgewieſen.

Digitized by Google

Ausführung sind gleich harmonisch, rührend und schön [1]).

In dieser Zeit seiner Zurückgezogenheit ist noch ein sehr wenig bekanntes kleines Fresco entstanden, das sich im Saale der Gemäldegalerie in der Akademie der schönen Künste zu Florenz befindet (deren Gebäude damals dem benachbarten Servitenkloster gehörten) und gewöhnlich durch ein darüber hängendes Gemälde (Christi Auferstehung, von Raffaellino del Garbo) verdeckt ist. Es stellt ein Spitalzimmer vor und ist grau in grau gemalt. Im Hintergrunde sieht man vier kranke Frauen in Betten, eine andere kniet vor einem Muttergottesbilde; links vom Beschauer ist eine Gruppe von drei Frauen: eine wäscht die Füße einer Kranken in einem Wasserbecken, eine andere steht bereit, sie zu trocknen. Im Mittelpunkte sieht man eine schöne weibliche Figur, Leinwand zu einem Bette tragend, an welches eine Kranke sich lehnt. In der Nähe bemerkt man ein Kind und zur Rechten

---

1) Gegenwärtig zu Wien in der Belvederegalerie. Gestochen von Bl. Höfel. (Gemäldesammlung des Belvedere. Bd. 1.). — Auf dem Bilde liest man die Inschrift:

And. Sar. Flo. Fac.

zwei Männergeſtalten. Das Ganze iſt wenig mehr denn eine Skizze.

Unter den Verhältniſſen, in denen er ſich gegenwärtig befand, mag es del Sarto'n ohne Zweifel lieb geweſen ſein, die Arbeit (Fresken) in dem benachbarten Locale der Geſellſchaft des Scalzo wieder beginnen zu können. Während ſeiner Reiſe nach Frankreich war dort Franciabigio an ſeine Stelle getreten, um das begonnene Werk zu vollenden. Zwei Fresken ſind indeß Alles, was Dieſer malte, und ungeachtet in ihnen Fleiß und Talent nicht zu verkennen ſind, können ſie doch mit den Schöpfungen von ſeines Freundes Pinſel den Vergleich nicht aushalten. Das erſte derſelben ſtellt den Knaben Johannes dar, wie er vor dem Auszug aus dem Vaterhauſe den Segen ſeiner Eltern knieend empfängt; das andere, wie er mit dem jungen Jeſus zuſammentrifft, der ſich mit Marien und Joſeph auf einer Wanderung befindet. Das erſtere iſt bei Weitem das vorzüglichſte [1]). Andrea ſcheint während der Zeit, wo er von Neuem mit dieſer Arbeit beſchäftigt war, in dem anſtoßenden Gebäude mei-

1) Franciabigio's beide Bilder wurden geſtochen von A. Verico und C. Laſinio.

ſtentheils gewohnt zu haben; wenigſtens zeigt man daſelbſt noch ein kleines Zimmer als das ſeinige, was nicht ungegründet ſein mag. — Die Gefangennehmung des Heiligen gab den Stoff zu dem erſten Bilde. „Herodes hatte Johannem ergriffen, gebunden und in das Gefängniß gelegt, von wegen der Herodias, ſeines Bruders Philippi Weib; denn Johannes hatte zu ihm geſagt: Es iſt nicht recht, daß Du ſie habeſt“ [1]). Der Tetrarch ſitzt in der Mitte auf einem erhöhten Stuhle, von zwei ältlichen Männern, deren einer zum Prieſterſtande zu gehören ſcheint, umgeben, im Act, die Gefangennehmung des Täufers zu gebieten, welcher ohne Furcht noch in demſelben Augenblicke ihm ſeinen ſündhaften Wandel vorwirft. Zwei Häſcher feſſeln ihn, um den nur wenige zerlumpte Kleidungsſtücke hangen, und binden ſeine Hände auf dem Rücken zuſammen, während ſein Kreuz — wie zur Mahnung — auf die Stufe des Thrones gefallen iſt, und ein dritter Diener des Fürſten, im Begriff, das Schwert zu ziehen, gleichſam durch das Geräuſch herbeigerufen, auf der entgegengeſetzten Seite die Treppe hinabſteigt, wo man im Hin-

1) Matthäus 14, 3.

tergrunde das vergitterte Kerkerfenſter ſieht. Lebendige Handlung, charakteriſtiſche Köpfe und ſchöne Gewänder zeigen auch in dieſem Bilde das Talent des Künſtlers [1]).

Dem genannten folgt das Gaſtmahl des Vierfürſten. „Da aber Herodes ſeinen Jahrestag beging, da tanzte die Tochter der Herodias vor ihnen. Das gefiel dem Herodes wohl" [2]). Man vermißt in dieſer Compoſition etwas zu ſehr Leben und Bewegung, wozu doch eine ſolche Scene Anlaß geben mußte, und die Einfachheit im Plane des Künſtlers läßt das Feſt des Königs zu ärmlich erſcheinen, ſowie auch die Grazie, woran er uns gewöhnt hat, der Figur der tanzenden Salome und jener etwas ſteifen des die Speiſen auftragenden Dieners nicht inwohnt. Die Eigenthümlichkeit unſeres Meiſters hat ſich ſelten in Gegenſtände zu fügen gewußt, wo es auf weitverzweigte Gruppirungen und Vereinung vieler Perſonen zu einer Haupthandlung ankam; mehre der älteren Florentiner hätten ihm dabei Muſter ſein können. An

---

1) Dieſes Fresco und das folgende ſtach C. Laſinio.

2) Matthäus 14, 6.

Digitized by Google

dem Tiſche im Mittelgrunde ſitzen Herodes und Herodias; hinter ihnen zur Rechten ſieht man Muſiker, welche in die Trompete blaſen und die Trommel ſchlagen; im Vordergrunde naht ein Diener, deſſen Hut auf ſeinem Rücken angebunden, und deſſen Haar mit einer Art von Netz bedeckt iſt. Ganz zur Rechten erblickt man eine Gruppe von drei Männern, worunter eine ſchöne ernſte Greiſengeſtalt mit mönchsähnlicher Kutte, links die Tanzende und hinter ihr zur Seite zwei andere Männerfiguren, die dem Feſte zuzuſchauen gekommen ſind.

Johannis Enthauptung. — „Und der König ſchickte hin und enthauptete Johannem im Gefängniß. Und ſein Haupt ward hergetragen in einer Schüſſel und dem Mägdlein gegeben, und ſie brachte es ihrer Mutter“ [1]). Mit Zartgefühl hat der Künſtler den Vollſtrecker des Geſetzes, deſſen kraftvolle Geſtalt die ſchönſten Verhältniſſe zeigt, ſo geſtellt, daß man weder ſein Geſicht noch den Hals des Enthaupteten, der mit gefeſſelten Händen an dem Blocke kniet, ſehen kann. Zur Linken ſtehen zwei Dienerinnen, von denen

1) Matthäus 14, 10 ff. — Das Bild wurde geſtochen von J. Migliavacca.

Digitized by Google

eine das abgeschlagene Haupt in einer Schüssel empfängt, während die andere entsetzt davor zurückschrickt. Auf der entgegengesetzten Seite erblickt man den Richter, welcher den Befehl zur Hinrichtung gebracht, noch mit aufgehobenem Arme und von einer Nebenperson begleitet. — Auf dem folgenden Schlußbilde — Johannis Haupt der Herodias dargebracht — empfängt Salome das Haupt, welches von einer Magd hereingetragen wird, es ihrer Mutter zu übergeben. Die Scene ist die des vorletzten Gemäldes. Das Mädchen streckt beide Arme gegen die Kommenden aus, um den Kopf des Heiligen zu nehmen, der, das Unangenehme des Anblicks zu mindern, halb von dem Arme der Trägerin verdeckt wird. Ihr Blick wendet sich auf Herodes, der mit verstellter Gleichgültigkeit hinsieht. Herodias ist vom Tische aufgestanden. Mehre Personen, mit dem Ausdrucke verschiedenartiger Gemüthsbewegungen, umgeben die Hauptgruppe [1]).

Andrea hatte sich nun also mit erneutem Eifer zur Frescomalerei hingewandt, und wir finden, daß er zu dieser Zeit (1520) in einem Tabernakel, das sich

1) Gestochen von A. Morghen. — Die Skizze findet sich in der königlichen Bildergalerie zu München (Nr. 184.).

Digitized by Google

vor dem Thore Pinti bei Florenz, in der Nähe des ſpäter zerſtörten Kloſters St. Juſtus befand, eine Madonna malte, von der es jetzt nur noch Copien gibt, und welche, nach Vaſari's Zeugniß, außerordentlich gelobt wurde, was auch, wenn man die vielen Nachbildungen und Nachahmungen derſelben in Anſchlag bringt, wirklich der Fall geweſen zu ſein ſcheint. Die Gottesmutter ſitzt in einer Landſchaft und hält das Kind auf dem Schoße; der kleine Johannes ſteht hinter ihr und zeigt mit der Hand auf den Sohn Gottes. Auch hier treten uns einfache, ſchöne, großartige Formen entgegen. Die wenig gelungene Figur des Johannes iſt uns ſchon aus dem Gaddi'ſchen Gemälde bekannt [1]). — Man verſchonte dieſes Fresco ſowie

1) Eine gute Copie dieſes Gemäldes, von Empoli, befindet ſich im Palaſte Corſini, eine andere in der florentiniſchen Galerie. Eine Wiederholung deſſelben, angeblich von Andrea's Hand, beſitzt der Marquis von Stafford in England; dieſe wurde von Schiavonetti geſtochen. (S. Engravings of the Marq. of Stafford's collection of pictures. T. I. London, 1818.) — Verſchiedene andere Copien ſind in florentiniſchen Häuſern nicht ſelten. Nach einer Notiz in den Lettere pittoriche (II, 226.) ſoll ſich die Skizze in der großherzoglichen Sammlung befinden.

Digitized by Google

das Abendmahl in San Salvi, als während der Belagerung 1529 die meisten umliegenden Gebäude niedergerissen wurden; Cosmus I. wünschte es später auszuheben und an einen mehr gesicherten Ort zu bringen (wie Ludwig XII. von Frankreich das Abendmahl da Vinci's in Mailand), um es vor den Unbilden des Wetters und der Sorglosigkeit zu schützen, aber leider unterblieb diese Vorsichtsmaßregel. Jetzt ist das Gemälde spurlos verschwunden. —

Cäsar und die tributbringende Thierwelt (1521). — Neun Miglien von Florenz, in der auf dem rechten Ufer des Arno nach Pistoja sich erstreckenden Ebene, liegt auf einer sanften Anhöhe das großherzogliche Lustschloß Poggio a Cajano, erst den Cancellieri von Pistoja und dann der florentinischen Familie der Strozzi gehörend, bis Lorenzo der Erlauchte von Medici es 1480 erwarb, durch Giuliano da San Gallo neu bauen und verschönern ließ und mit Vorliebe dort verweilte, sowie er auch die Scene seines reizenden Gedichtes Ambra in die Nähe verlegt hat. Poggio a Cajano, durch Poliziano und Lorenzo selbst besungen, sah nachmals in seinen Mauern jene Bianca Capello verscheiden, welche über Toscana so viel Unheil und

Digitized by Google

Schmach gebracht hat. Ein schöner großer Saal gewährt aus seinen Fenstern eine weite Umsicht über das blühende Land und auf die alterthümlichen Thürme der benachbarten Hauptstadt; diesen wollte Papst Leo X. mit Fresken schmücken lassen, wie er es in Roms Palästen und Kirchen gethan. Der Cardinal Giulio de' Medici, welcher Florenz verwaltete, übergab die Besorgung des Auftrages an Ottavian, und Dieser wählte del Sarto, Franciabigio und Pontormo, um das Werk unter sich zu theilen. Historische und allegorische Darstellungen aus der römischen Geschichte wurden, gemäß der durch den Historiker Paul Jovius getroffenen Wahl, zum Gegenstande genommen. Andrea malte die Thierwelt, welche dem Besieger des Pompejus Tribut bringt, Franciabigio den von den Römern im Triumph getragenen Cicero, und Pontormo verschiedene allegorische Darstellungen, den Herbst mit seinen Landbauern, Pomona und Diana mit anderen Göttinnen und Kindern. Vasari und Lanzi ertheilen dem Bilde del Sarto's sehr große Lobsprüche; es ist auch wirklich viel Gutes und Gelungenes darin, aber man kann es sich doch nicht verhehlen, daß Andrea hier aus dem Kreise herausgetreten, auf den sein Talent natürlich ange-

Digitized by Google

wieſen war, und Spuren von Anſtrengung und mühſeliger Hervorbringung ſichtbar ſind, die mit der gewöhnlichen Leichtigkeit ſeines Pinſels contraſtiren. Es iſt viel Fleiß auf die Darſtellung der Thiere gewandt, unter denen wir in buntem Gemiſch Löwen, Tiger, Giraffen, Papageien, Affen u. ſ. w. erblicken, ſowie auf eine weitläufige architektoniſche Malerei mit einer Menge von Säulen und Treppen, und manche glücklich erdachte und geſtellte Figur iſt darin angebracht; aber der Charakter hiſtoriſcher Compoſition iſt nicht verſtanden, und dieſes Werk iſt ein Mittelding, das auf der Stufe des Genre ſteht und weder zum einen noch zum andern gehört. — Andrea vollendete übrigens dieſes Fresco nicht ganz; der am 1. December 1521 nach kurzem Krankenlager erfolgte Tod Papſt Leo's brachte das Unternehmen völlig in Stocken. Im Jahre 1532 ertheilten Papſt Clemens und der Herzog Alexander dem Pontormo den Auftrag, mit den Fresken fortzufahren; aber er lieferte nur die Cartons und zog die Sache, ſeiner gewohnten Weiſe nach, ſo in die Länge, daß ſie wieder unterblieb. Endlich, nach langer Unterbrechung, wünſchte Ferdinand I. den Saal beendigt zu ſehen und übertrug dieſe Arbeit Aleſſandro Allori, der auch — freilich in einem von dem

Digitized by Google

früher vorhandenen verschiedenen Style — 1580 damit zu Stande kam [1]).

Andrea mochte unterdessen täglich mehr einsehen, wie undankbar und unüberlegt seine Handlungsweise gegen den französischen König gewesen war, und er gab den Gedanken nicht auf, daß es ihm gelingen könne, durch aufrichtige Reue Verzeihung zu erlangen und wieder in seine früheren, von den jetzigen so verschiedenen Verhältnisse zurückzukehren. Auch fehlte es ihm nicht an Gönnern in Florenz, welche ihn in diesem Bestreben ermunterten und dabei ihren Einfluß zu seinem Beistande verhießen. Als solche werden Giovanni Battista della Palla und Zanobi Bracci genannt, Beide in Paris wohlbekannt und in häufigem Verkehr mit

---

1) Dies besagt die Inschrift auf Andrea's Bilde: Anno Domini 1521 Andreas Sartius pingebat, et Anno Domini 1580 Alexander Allorius sequebatur. — Andrea soll während der Zeit, die er auf Poggio a Cajano zubrachte, von Ottavian monatlich 30 Scudi erhalten haben. Vasari besaß die sehr sorgfältig ausgeführte Zeichnung seines Frescos, welche später nach Paris gekommen sein soll. Gestochen wurde es in der Sammlung von Kupferstichen, welche der Marquis Andrea Gerini nach den Bildern dieses Lustschlosses veranstalten ließ.

Digitized by Google

Frankreich. Von Ersterem wird später mehr die Rede sein; Letzterer bestellte bei ihm ein Bild, dessen Gegenstand nicht näher angegeben wird, welches er an den Finanzminister des Königreichs, Jakob Herrn von Beaune, Baron von St. Blancar, senden wollte. Ob dieses Gemälde an seine Bestimmung gelangte, ist nicht bekannt; von einem zweiten, welches Andrea aus eigenem Antriebe malte, um dem Connetable Anna von Montmorency ein Geschenk damit zu machen, wissen wir, daß er es an Ottavian de' Medici verkaufte, was glauben macht, als habe er sich gerade damals in Geldverlegenheit befunden. Dieses Bild stellte einen heiligen Johann den Täufer (Oelgemälde) vor, ein Gegenstand, den er zu gleicher Zeit in einem Gemälde darstellte, welches Giovanni Maria Benintendi an sich brachte. Man sieht auf diesem Bilde den jugendlichen Heiligen in halber Figur, aufgerichtet und von vorn, mit sprechenden Gesichtszügen, fast unbekleidet und mit gebräunter Hautfarbe, mit einem Gürtel und einem rothen Mantel über der Schulter [1]).

---

1) Dieses Gemälde ward von seinem Besitzer später dem Großherzog Cosmus geschenkt und befindet sich im

Digitized by Google

Eine der anſprechendſten heiligen Familien, welche uns von del Sarto's Hand übriggeblieben ſind, iſt diejenige, welche er für den obengenannten Zanobi Bracci malte (in Oel). Sie beſteht aus vier Figuren. Auf einem Leintuche liegt das Jeſuskind am Boden, mit dem linken Aermchen wider einen Sack, der wahrſcheinlich Kleidungsſtücke enthält, und ſchaut lächelnd zur Mutter empor, welche, an einem Felſenſtücke ſitzend, mit dem vollen Ausdruck inniger Zärtlichkeit ſich über daſſelbe hinbeugt, während der kleine Johannes neben dem göttlichen Kinde ſteht und mit der Rechten auf daſſelbe hin-

---

Palaſt Pitti, Stanza dell' educazione di Giove. Es wurde geſtochen von G. B. Nocchi. In demſelben Palaſte (Galleria del Poccetti) ſieht man einen Johannes, gleichfalls Knieſtück und unbekleidet, den Rücken wendend, aber dabei den Kopf halb nach außen drehend; ohne Zweifel aus del Sarto's Schule, und vielleicht Copie des für den Connetable beſtimmten, der nach Ottavian's Tode in den Beſitz ſeines Sohnes Bernardetto kam. Eine zweite Copie deſſelben Bildes ſieht man in der Sammlung des Grafen Marescalchi zu Bologna. Auch im Beſitz des Herrn Rogers zu London befindet ſich ein ſchönes Bruſtbild eines jugendlichen Johannes, welches, wahrſcheinlich mit Recht, für ein Werk Andrea's ausgegeben wird.

Digitized by Google

weiſt. An einer links hinter dieſer Gruppe ſich hinziehenden Felſenwand ſitzt ſchlafend der heilige Joſeph und lehnt auf dieſelbe Haupt und Arme. Den Mittelgrund bildet ein Theil eines Gebäudes, während eine Landſchaft den Geſichtskreis begrenzt. Mit Wohlgefallen muß man den ſchönen Kopf des Heiligen und die freundlichen Geſtalten der Jungfrau, deren rothes Untergewand mit großartigem Faltenwurf auf den Boden fällt, und des kleinen unbekleideten Johannes betrachten; weniger gelungen iſt das Jeſuskind, welches etwas unbehülflich erſcheint. Die Zeichnung iſt muſterhaft, und das Colorit kräftig, nur im Allgemeinen (und namentlich in den Gewändern) ein wenig hart und ohne die ſanfteren Gradationen des Licht- und Schattenwechſels, ſowie im Ganzen dieſem ſonſt ſchönen Bilde die ſorgfältigere Vollendung und Zartheit des Pinſelſtrichs in etwas abgeht [1]).

---

1) Eine der genannten ſehr ähnliche Darſtellung ſieht man in der gräflich Schönborn'ſchen Galerie zu Pommersfelden bei Bamberg. Eine Wiederholung oder ſehr ſchöne Copie findet ſich in der königlichen Gemäldeſammlung zu Madrid. Den Carton des Bildes ſieht man in der Akademie der ſchönen Künſte zu Florenz, während das Original ſelbſt im Palaſt Pitti (Stanza d'Apollo) hängt.

Digitized by Google

Reich, kunſtliebend und bekannt war die florentiniſche Familie Borgherini, deren Wohnhaus ſich im Borgo Santi Apoſtoli befand. In Rom beſaß ſie in San Pietro in Montorio eine Capelle, für welche Sebaſtiano del Piombo ſehr ſchöne Arbeiten lieferte. Als Pierfrancesco Borgherini ſich mit Margarethen, Robert Acciajuoli's Tochter, vermählen ſollte, dachte deſſen Vater Salvi an eine prächtige Ausſchmückung der Hochzeitkammer. Damals war es mehr denn in unſerer Zeit Sitte, ſehr kunſtreich gearbeitete hölzerne Meubeln zu haben, und wir beſitzen noch jetzt manches Cabinetſtück aus jenen Tagen, an welchem wir den guten Geſchmack der Verzierungen, die Nettigkeit und Genauigkeit der mühſamen und langwierigen Arbeit bewundern. Beſonders blühte damals die Kunſt der eingelegten Holzarbeiten (Tarsia), worin ſich die Deutſchen ſeit Jahrhunderten ausgezeichnet. Sowie man immer findet, daß eine Menge von Werken, die von einer ausdauernden Geduld und von einem auch das Kleinlichſte nicht überſehenden Fleiße

---

Es iſt gut erhalten und wurde zweimal, von Brebiette und C. Mogalli (Raccolta dei quadri del GD. P. Leopoldo. No. 29), ſehr mittelmäßig geſtochen

Digitized by Google

zeugen, aus der Einſamkeit und Muße der Klöſter hervorgegangen ſind: ſo nennt uns die Kunſtgeſchichte auch mehre Mönche, die ſich in dieſem Zweige einen Namen erworben haben. In Florenz machte ſich Benedetto da Majano durch ſeine eingelegten Arbeiten berühmt, da noch Vieles, was jetzt zum Handwerk geſunken, als freie Kunſt geſchätzt ward. Auch der ſchon erwähnte Baumeiſter Baccio d'Agnolo beſchäftigte ſich häufig mit der Verfertigung kunſtreichen Hausgeräths; bei ihm beſtellte Salvi Borgherini dasjenige für die Brautkammer ſeines Sohnes. Die Arbeit gelang vortrefflich, und zur weitern Verzierung derſelben wurden vier geſchickte Maler beauftragt, die Mittelſtücke des Bettes und der übrigen Meubeln mit Darſtellungen aus dem Leben Joſeph's, des Sohnes Jakob's, zu ſchmücken. Die dazu Gerufenen waren Andrea del Sarto, Jacopo da Pontormo, Francesco Granacci und Francesco d'Ubertini Verdi, genannt il Bachiacca [1]), von denen Jeder einen Theil übernahm.

---

1) So heißt er im Libro dei Salariati del D. Cosimo nel 1555, gezeichnet Nr. 6062 (ſ. Vita di Benv. Cellini, ed. Tassi. T. I. p. 125). Cellini ſah ihn zu Rom im Jahre 1524 und erwähnt ſeiner, den er

Digitized by Google

Andrea lieferte (1523) zwei Bilder in Oel, von denen jedes mehre Momente der Geschichte enthält und mit einer Menge kleiner Figuren gefüllt ist. Auf der rechten Seite des ersten Gemäldes sehen wir den 17jährigen Jüngling, welcher seinem Vater und seinen Brüdern den bedeutsamen Traum erzählt, der seine nachmalige Größe verkündigte, und welchen man ganz im Hintergrunde auf einer Bergeshöhe noch besonders dargestellt wahrnimmt. Dann finden wir ihn, wie er auf dem Wege nach Sichem ist, die Brüder aufzusuchen, welche des Vaters Heerden weiden; — wie die Brüder ihn auf Ruben's Rath in die trockene Cisterne hinunterlassen; — wie sie ihn midianitischen Handelsleuten verkaufen, die mit einer Caravane von Galaad kamen. Endlich sieht man noch auf diesem Bilde den alten Vater, der verzweifelnd sein Gewand zerreißt, als ihm die schlechten Söhne das blutgetränkte Gewand seines liebsten Kindes zeigen und ihn glauben machen, Joseph sei von einem wilden Thiere zerrissen worden [1]). Der Schauplatz ist eine

---

Gevatter (compare) nennt, bei Erzählung eines seiner gewöhnlichen tollen Streiche.

1) 1. Mose 37.

Digitized by Google

Landschaft mit Jakob's Wohnung, Hügeln und Gründen. — Das zweite Bild führt uns nach Aegypten. Vorn zur Rechten sitzt der Flußgott Nil, seinen Strom über das Gefilde ausgießend; hinter demselben erblickt man das königliche Ruhelager, wo Pharao durch die beiden Träume geängstigt wird, von den fetten und magern Kühen, und von den gefüllten und den dünnen, vom Winde der Wüste versengten Halmen. Einen Theil des Mittelgrundes und den Vordergrund der linken Seite des Bildes nehmen die Gebäude der Königsburg ein, bei welchen sich auch der Kerker befindet, in welchen Joseph mit dem Mundschenken und Mundbäcker geführt worden war. Wir sehen den Jüngling, welchen zwei Männer die Treppe herunter zum Könige leiten, und welcher dann dem Erstaunten den Traum erklärt. In der Hauptgruppe im Vordergrunde wird er sodann zur Belohnung seiner weisen Auslegung mit den Insignien der zweiten Würde des Reiches bekleidet und von Allen in seiner Gewalt und Erhöhung geehrt[1]). — In diesen Bildern findet man ganz Andrea wieder: der Charakter seiner Physiognomien, seiner Stellungen, seiner Gewänder ist ihnen aufge-

1) 1. Mose 41.

drückt, die Zeichnung ist fest und bestimmt, selbst an den kleinsten Figuren. Daß an keine Einheit der Composition zu denken ist, und diese auch nicht bezweckt werden konnte, zeigt sich schon bei Aufführung der verschiedenartigen Momente, die neben- und beieinander dargestellt sind; aber es ist eine gewisse Harmonie und Uebereinstimmung beobachtet, soweit eine solche möglich war. Das Colorit ist lebhafter als gewöhnlich, wenn auch ohne bedeutende Wärme, und zeigt zum Theil jenes Verblasene, welches wir bei einigen von Andrea's Zeitgenossen finden. Die Architektur ist etwas schwerfällig und weitläufig, sonst aber so ziemlich im Charakter der Zeit des Künstlers; den landschaftlichen Partieen hat del Sarto hier ebenso wenig als anderswo Reiz zu verleihen gewußt.

Die drei anderen Mitbewerber bestrebten sich, hinter Andrea's Leistungen nicht zurückzubleiben. Die von Pontormo's drei Bildern noch vorhandenen beiden erwecken viele Achtung für das Talent dieses Künstlers. Auf dem einen derselben sehen wir im Vordergrunde die Wachen, welche den unschuldig Angeklagten zum Gefängniß führen, während den Hintergrund ein großartiger Palast füllt, mit Darstellungen anderer Momente derselben Geschichte. Das zweite in der Gruppirung

besonders ausgezeichnete Gemälde zeigt uns die Scene, wie Joseph dem Könige seinen nach Aegypten gekommenen alten Vater und seine Brüder vorstellt. Pontormo's drittes Bild: Joseph, welcher dem mit seiner ganzen Familie nach Aegypten wandernden Jakob begegnet, ist verloren. Die beiden anmuthigen Gemälde Bachiacca's nähern sich sehr dem Style derer seines Freundes del Sarto. Auf dem ersten derselben ist die Scene mit dem Becher im Sacke Benjamin's dargestellt, nach dessen unerwarteter Auffindung die erschrockenen Brüder Joseph um Gnade und Verzeihung anflehen; auf dem zweiten sendet er sie, nachdem er sich ihnen zu erkennen gegeben, mit Geschenken beladen nach Hause, um den alten Vater zu holen. Granacci endlich malte als Verzierung des Bettes eine Darstellung, wie Joseph dem Könige dient, sowie überdies in einem Rund einen Gott-Vater, welcher das Kreuz mit dem Heilande hält [1]).

---

1) Die beiden Bilder Andrea's befinden sich gegenwärtig im Palast Pitti, Stanza di Marte. Sie wurden gestochen von F. A. Lorenzini (Raccolta dei quadri del GD. Pietro Leopoldo. No. 25, 26). — Pontormo's Gemälde sieht man in der florentinischen Galerie (toscan. Schule); sie wurden in Umriß gestochen

Digitized by Google

In „Franciabigio's Leben" ſpricht Vaſari mit vielem Lobe von einem Bilde (Oelgemälde), welches er Dieſem zuſchreibt, und worauf mehre Scenen aus dem Leben David's, des Königs von Iſrael, dargeſtellt waren. Wahrſcheinlich aber rührt dieſes Gemälde größtentheils von Andrea her, welcher daran mit dem Francia zuſammen arbeitete. Es hat viele Aehnlichkeit im Charakter mit den oben beſchriebenen Bildern für das Haus Borgherini, mit denen es auch gleiche Form behauptet, die es indeß hinſichtlich der Schönheit der Ausführung und des Details übertrifft. Auf der rechten Seite

---

von P. Laſinio (Galleria di Firenze illustr. Serie I. 2. p. 11—28). — Die Bilder Bachiacca's gelangten in die ehemalige Gaddi'ſche Galerie, dann nach Siena, und ſind jetzt im Beſitze eines zu Florenz anweſenden Engländers, Herrn J. Sanford. Wohin die von Granacci gekommen, iſt unbekannt. — Noch zu del Sarto's Lebzeiten wollte Giovanni Battiſta della Palla die Bilder ausbrechen, um ſie nach Frankreich zu ſenden; es unterblieb aber, weil man dabei das ganze ſchöne Mobiliar zu verderben fürchtete. Im Leben des Pontormo erzählt Vaſari dieſen Vorgang ausführlicher und führt dabei die ſchmähenden Worte an, mit denen Bergherini's zürnende Gattin Margarethe den Giovanni Battiſta und ſeine Leute aus dem Hauſe verjagte.

Digitized by Google

der Tafel ist der Palast des Königs, links das Haus Urias' des Hethiters. David steht auf der Terrasse seiner Wohnung (im Mittelgrunde) und blickt schräg über die Mauer in den Hofraum des nachbarlichen Hauses, wo in einem großen porphyrnen Becken Bathseba nebst anderen jungen Frauen und Mädchen im Vordergrunde zur Linken badet. Zwischen den Häusern durch sieht man hinten die Belagerung von Rabba durch Joab. Im zweiten Vorgrunde rechts ist David wieder dargestellt, wie er vor der Thür seines Palastes an der Treppe den eben vom Pferde gestiegenen und vor ihm knieenden Urias empfängt. Die den König umgebenden Personen und ebenso die ganz im Vordergrunde sind trefflich gestellt und drapirt. Gegen die Mitte des Bildes und im Mittelgrunde sitzt unter einer Bogenhalle David mit Urias zu Tische und reicht ihm eine Schale Weins. Endlich sieht man Letztern mit dem Hofgesinde auf einem Geländer vor dem Palaste schlafen, da er nicht in sein Haus hat gehen wollen [1]). Auf diesem Bilde ist Alles mit einer bewunderungswürdigen Sorgfalt ausgeführt; ungeachtet der Kleinheit der vielen Figuren lebt Alles, und jede Gruppe run-

1) Samuel 2. Buch, 11. Cap.

Digitized by Google

det ſich zu einem anmuthigen Ganzen, in welches die größte Abwechſelung hineingebracht iſt. Letzteres gilt vorzüglich von den badenden Frauen. Eine derſelben ſitzt, halb im Profil, am Fuße des großen Badegefäßes und wirft ſich das Hemde über; eine andere ſteigt über den Rand des Beckens; mehre ſind um Urias' Weib beſchäftigt, ſie zu trocknen und zu ſalben u. ſ. w. So graziös ihre verſchiedenartigen Stellungen ſind, ſo anmuthig ſind ihre Geſichter, ſo correct und ſchön iſt im Durchſchnitt die Zeichnung. — Dieſes Gemälde, in welchem ſich zeigt, was die vereinten Kräfte beider wackeren Künſtler vermochten, ward für Giovanni Maria Benintendi verfertigt [1]), für welchen zu gleicher Zeit Pontormo ein Bild gleicher Größe unternahm, auf welchem er die Epiphania darſtellte,

---

1) Gegenwärtig in der dresdener Galerie (innere Galerie, 15. Abthlg.). — Man möchte vermuthen, daß das Gemälde ſich nicht mehr in Florenz befand zur Zeit, als Vaſari mit Abfaſſung ſeiner Biographien beſchäftigt war, denn er beſchreibt es ſehr flüchtig wie aus der Erinnerung, iſt nicht ganz zufrieden mit der „zu geleckten und ſaftigen Manier" in der Darſtellung der Frauen und bemerkt dann, es habe dem Francia, der in kleinen Figuren ſich noch mehr ausgezeichnet als in großen, vie-

Digitized by Google

und welches ihm besonders gelungen sein soll. Zwei andere Gemälde scheint bei derselben Gelegenheit Bachiacca [1]) geliefert zu haben, sodaß wir hier fast dieselben Künstler zusammen finden, welche für das Haus Borgherini jenen Bildercyklus vollendeten, welcher in dem kunstverständigen Benintendi den Wunsch erregte, eins seiner Zimmer auf ähnliche Weise auszuschmücken.

Die mehrmals unterbrochenen Arbeiten (Fresken) für die Compagnia dello Scalzo wurden um diese Zeit wieder aufgenommen und beendigt. Wir sind den verschiedenen Epochen der Ausführung dieses merkwürdigen Bildercyklus gefolgt, zwischen dessen Anfang und Vollendung ein Zeitraum von etwa funfzehn Jahren verflossen sein mag, und den wir von der Taufe Christi bis zur Darbringung des blutigen Hauptes des Täufers fortschreiten ge-

---

len Ruhm erworben. Unbegreiflich ist es übrigens, daß er gar nicht von Andrea's Theilnahme redet, da das Bild noch überdies die Aufschrift trägt:

A. S. MDXXIII. F. B.

1) Wenigstens dürfte der „Francesco d'Albertino" (wol durch Irrthum aus Ubertini entstanden), von welchem Vasari im „Leben des Franciabigio" redet, kein Anderer sein.

Digitized by Google

ſehen haben. Noch fehlten die Anfangsbilder der Geſchichte, welche mit „Zacharias im Tempel“ beginnt, wahrſcheinlich aus dem Jahre 1524. Den Gegenſtand dieſes Bildes finden wir in den Worten des Evangeliums: „Und die ganze Menge des Volkes war haußen und betete unter der Stunde des Räucherns. Es erſchien ihm aber der Engel des Herrn und ſtund zur rechten Hand am Rauchaltar. Und als Zacharias ihn ſahe, erſchrak er, und es kam ihn eine Furcht an“ [1]). Im Innern des Heiligthums, an der rechten Seite des Altars und mit dem rechten Fuße auf deſſen Stufe, ſteht der bejahrte Prieſter mit dem Rauchfaſſe, auf der andern der Engel, im Gruße das Knie halb gebeugt, die Hände auf der Bruſt gekreuzt, Zacharias die Botſchaft bringend, daß ihm ein Sohn geboren werden ſolle. Die beiden Gruppen, eine von Männern, die andere von Frauen, welche im Vordergrunde die beiden Seiten einnehmen, ſtellen Volk dar, das im Tempel zu beten gekommen iſt. Sie zeichnen ſich durch die einfachen aber großartigen Umriſſe ihrer Gewänder aus, die ein Ge-

1) Lukas 1, 10 ff. — Das Bild wurde, ſowie das folgende, von C. Laſinio geſtochen. — Die Skizzen beider finden ſich zu München (Nr. 183. 182).

Digitized by Google

miſch von Antikem und Modernem ſind, wie man es bei Malern namentlich des 15. Jahrhunderts häufig findet, als hiſtoriſche Wahrheit der Coſtüme noch wenig gekannt und gefordert war. Die Compoſition des ganzen Bildes iſt anſprechend und harmoniſch.

Mariä Heimſuchung (1524). — „Maria aber ſtund auf in den Tagen und ging auf das Gebirge endelich, zu der Stadt Judä, und kam in das Haus Zacharias und grüßete Eliſabeth“ [1]). Eliſabeth, heiliger Freude voll, ſchlägt ihre Arme um die junge Verwandte, welche ihr mit frommer Demuth naht. Auf ſeinen Stab geſtützt, ein Bündel unter dem rechten Arme tragend, kommt Joſeph, welcher, ſichtbar ermüdet, hinter der Jungfrau zurückgeblieben iſt, im Vordergrunde heran. Oben auf des Hauſes Stufen ſteht Zacharias, die Ankommenden betrachtend, welche mit freundlicher Rede zu begrüßen ihm nicht geſtattet iſt. Eine ältliche Frau, Kleidungsſtücke, wie es ſcheint, in der Schürze tragend, ſteht ihm gegenüber, während ein Diener mit einem Bündel auf dem Kopfe flink die Treppe hinanſteigt. Eine ausdrucksvolle ſchöne Geſtalt iſt die des heiligen Joſeph; in den beiden

1) Lukas 1, 39 ff.

Digitized by Google

Frauen vermißt man jene ſanfte Hoheit und rührende Schönheit der Unſchuld und Einfachheit, welche Raffael und Mariotto Albertinelli in ihre Darſtellungen deſſelben Gegenſtandes zu legen gewußt haben, und worin ſelbſt Pontormo in ſeinem Fresco der Viſitation in dem Vorhofe der Servitenkirche ſeinen vormaligen Lehrer übertroffen hat.

Wir kommen nun zu dem letzten und ſchönſten Bilde dieſes Cyklus, der Geburt Johannis, welche um das Jahr 1525 gemalt ſcheint. „Und ſie winkten ſeinem Vater, wie er ihn wollte heißen laſſen. Und er forderte ein Täflein, ſchrieb und ſprach: Er heißet Johannes. Und ſie verwunderten ſich Alle“ [1]). In dem Bette, halb aufgerichtet und wider das Kiſſen angelehnt, liegt die Wöchnerin, fragend zu Zacharias gewendet, welcher den Namen des Neugeborenen auf ein Blatt ſchreibt, das er aufs rechte Knie gelegt hat. Seine Haltung iſt halb gebeugt, ſein Blick ernſt und gedankenvoll, ſein würdevoller Kopf voll Ausdruck, ſeine ganze Haltung ruhig und doch voll Leben. Eine ſchönere Figur hat Andrea nie gemalt. Eine junge

1) Lukas 1, 62 ff. — Das Bild ward geſtochen von A. Verico.

Digitized by Google

Frau bringt in ihren Armen das Kind der Mutter und gibt, indem ſie den linken Fuß auf den Bettſchemel ſetzt, ihrer Bewegung Leichtigkeit und ihrem Gewande reichen Faltenwurf. Links hinter dieſer ſitzt auf einer Bank eine Alte, welche, die Arme auf dem Schoße übereinandergelegt, darüber zu lachen ſcheint, daß die ſchon bejahrte Eliſabeth Mutter eines ſo rüſtigen Knaben geworden iſt. Im Hintergrunde geht eine andere weibliche Geſtalt, wahrſcheinlich eine Dienerin, mit Waſchgefäß und Krug zur Thür hinaus; ſie wendet den Kopf um und zeigt die Reize einer ſchlanken Geſtalt in behendem Gange. — Die Compoſition iſt ſehr einfach: hier iſt kein Streben, Effect hervorzubringen, und doch iſt der Effect ſehr groß. Mit anſcheinend geringen Mitteln iſt Vieles geleiſtet, und den Figuren ſcheint — wie richtig von Vaſari bemerkt iſt, welcher ein guter Gewährsmann bleibt, wo es auf künſtleriſches Gefühl ankommt und er von Schulvorurtheilen nicht befangen iſt — zum Leben nur der Athem zu fehlen.

Außer den nun vollſtändig beſchriebenen zehn Fresken, in denen das Leben des Täufers vollendet iſt, und in denen man die künſtleriſche Bildung ihres Meiſters ſtufenweiſe verfolgen kann, malte Andrea in demſelben Hofe, zu Seiten der beiden

Digitized by Google

einander gegenüber befindlichen Thüren, noch vier kleinere Bilder, welche die göttlichen Tugenden vorstellen [1]). Der Glaube hält Kelch und Kreuz in der Hand; die Hoffnung faltet die Hände, Haupt und Blick gen Himmel gerichtet, die Lippen halb geöffnet. Ungleich schöner und einer späteren Epoche angehörend sind die beiden folgenden: die Gerechtigkeit, mit mild-ernster Miene und würdevoller Haltung, in der Rechten das Schwert, in der Linken die Wage, mit kunstvoll reichem Gewande. Eine der trefflichsten Compositionen ist die Liebe (Charitas). Sie ist unter dem Bilde einer jugendlichen Frau dargestellt; ihr Blick wendet sich voll Innigkeit zu einem freundlichen Knaben, der ihre Hand faßt und lächelnd zu ihr hinaufschaut, während sie einen zweiten jün-

---

1) Die beiden ersteren stach G. Masselli, die andern M. Zignani. Die Skizze des Glaubens findet sich in der Sammlung von Handzeichnungen, welche von dem ehemaligen spanischen Botschafter in Rom, Don Gaspero d'Haro e Guzman, Marchese del Carpio, angelegt wurde, dann an die florentinischen Familien Giacomini und Michelozzi kam und jetzt bei G. Piatti daselbst verkäuflich ist. — Eine Skizze zu einer Charitas mit einem Kinde sieht man unter den Handzeichnungen der florentinischen Galerie (Blatt 24).

Digitized by Google

gern auf dem Arme trägt, und ein dritter, ihr Gewand haltend, ſich halb darunter verbirgt. Auf ihrem Haupte brennt die göttliche Flamme. In Hinſicht der Gruppirung verdient dieſes Bild den Vorzug vor der früheren Darſtellung deſſelben Gegenſtandes, welche Andrea in Paris malte. Ein drittes ähnliches Bild entſtand in ſeiner letzten Lebenszeit, für Giovanni Battiſta della Palla beſtimmt, das nach del Sarto's Tode in den Händen ſeiner Wittwe blieb, dann in den Beſitz Niccolò Antinori's kam, gegenwärtig aber verloren zu ſein ſcheint.

Die bekannte, gegenwärtig zu Neapel befindliche Copie von Raffael's Portrait Papſt Leo X. mit den Cardinälen de' Medici und de' Roſſi, welche eine Zeit lang für ein Original gehalten worden zu ſein ſcheint, wurde auf Veranlaſſung Ottavian's de' Medici für einen Herzog von Mantua gemalt. Wir müſſen Vaſari die Geſchichte dieſes Bildes (Oelgemälde; 1525) erzählen laſſen, da er ſelbſt dabei eine Rolle ſpielte. Auf ſeiner Durchreiſe durch Florenz, um Clemens VII. ſeine Huldigung darzubringen, ſah Herzog Friedrich II. von Mantua im mediceiſchen Hauſe jenes Bild Papſt Leo's zwiſchen dem Cardinal Giulio de' Medici und dem Cardinal de' Roſſi,

Digitized by Google

welches einſt der vortreffliche Raffael von Urbino gemalt hatte; und da es ihm beſonders gefiel, gerieth er, als Liebhaber ſchöner Gemälde, auf den Gedanken, ſich deſſen Beſitz zu verſchaffen. Deswegen, als ſich in Rom die Gelegenheit dazu bot, erbat er es ſich vom Papſte zum Geſchenk, was Dieſer ihm auch in Gnaden gewährte; worauf nach Florenz an Ottavian der Befehl erging, das Bild einpacken und nach Mantua ſenden zu laſſen. Der erlauchte Ottavian, welcher Florenz eines ſolchen Meiſterwerkes nicht beraubt wiſſen wollte, war darüber ebenſo betrübt als verwundert über den Entſchluß des Papſtes. Indeß gab er zur Antwort, er werde nicht ermangeln, dem Herzoge aufzuwarten; da aber der Rahmen beſchädigt ſei, werde er einen neuen beſtellen, und ſobald dieſer vergoldet ſei, ſolle das Gemälde ohne Fehl nach Mantua abgehen. Um aber, wie man ſagt, Ziege und Kohl zu retten, ließ Meſſer Ottavian ohne Verzug heimlich den Andrea rufen, erzählte ihm, wie die Sache ſtehe, und daß hier kein anderes Mittel ſei, als das Bild mit vieler Genauigkeit nachzumalen und dem Herzoge die Copie zu ſenden, indem man das von Raffael's Hand insgeheim zurückhalte. Nachdem nun Andrea verſprochen, alle ſeine Kräfte anzuwenden, ließ er eine Tafel von ganz gleicher

Digitized by Google

Größe machen und begab ſich dann, ohne daß man es wußte, in Ottavian's Wohnung an die Arbeit, auf die er ſo vielen Fleiß verwandte, daß Ottavian, der ſich doch auf Sachen der Kunſt verſtand, nach der Vollendung das eine Bild vom andern nicht zu unterſcheiden vermochte, da Andrea ſelbſt die Fleckchen des Originals nachgeahmt hatte. Und nachdem man Raffael's Gemälde verborgen, wurde das von Andrea's Hand in einem ähnlichen Rahmen nach Mantua geſandt, wo der Herzog ſehr zufrieden damit war, beſonders da Raffael's Schüler, Giulio Romano, es ihm ganz beſonders gelobt hatte, ohne etwas von der Sache zu merken. Dieſer Giulio wäre ohne Zweifel immer derſelben Meinung geblieben, ein Werk ſeines Lehrers vor ſich zu haben, wenn nicht bei einem Beſuche in Mantua Giorgio Vaſari, welcher, in ſeinen Jugendjahren in Ottavian's Hauſe, den Andrea arbeiten geſehen, die Täuſchung aufgedeckt hätte. Da nämlich Giulio den Vaſari ſehr freundlich aufnahm und ihm, nach vielen Alterthümern und Bildern, jenes Gemälde als den größten Schatz zeigte, ſo ſagte Giorgio: Das Bild iſt ſehr ſchön, aber von Raffael iſt es nicht. Wie das nicht? erwiederte Giulio; ſoll ich's nicht wiſſen, da ich doch die Pinſelſtriche erkenne, die ich ſelber daran

Digitized by Google

gearbeitet? — Ihr habt sie vergessen, fiel Vasari ein, denn dieses hier ist von der Hand Andrea del Sarto's; und um's Euch zu beweisen, seht hier ein Zeichen (und er wies es ihm), das in Florenz darauf gemacht wurde, um beide nicht zu verwechseln. — Als Giulio Solches vernahm, ließ er das Gemälde umwenden; und als er das Merkzeichen gesehen, zuckte er die Achseln mit den Worten: Ich achte es nun nicht geringer, als wenn es von Raffael's Hand wäre, sondern sogar noch mehr; denn es ist außergewöhnlich, daß ein vortrefflicher Mann die Manier eines Andern so genau nachahmt und es ihm so gleich macht. — So wurde nun durch Ottavian's Rath und Klugheit der Herzog befriedigt, und Florenz eines so werthvollen Werkes nicht beraubt, welches später in den Besitz des Herzogs Alexander und sodann des Herzogs Cosmus kam, der es nebst andern berühmten Gemälden bei sich aufbewahrte.

Gegenwärtig im Museo Borbonico zu Neapel, hat del Sarto's Copie durch ihre meisterhafte Ausführung von jeher die allgemeine Bewunderung erregt, obgleich wol Niemand im Ernste der Ansicht eines englischen Kunstrichters (Richardson) beipflichten möchte, der sie dem Original vorzuziehen scheint, von welchem sie sich jetzt durch die hellere Farbe

Digitized by Google

der Fleiſchpartieen unterſcheidet [1]). — Andrea copirte (1525, nach Raffael) außerdem für Ottavian

---

1) Vergl. auch *Quatremère de Quincy*, Istoria della vita etc. di Raffaello. Ed. Mil. pag. 233—238. — Das Bildniß Leo's iſt, nach der Bemerkung Rumohr's (Ital. Forſchungen, III, 137), nach dem Jahre 1517 gemalt, da de' Roſſi erſt im genannten Jahre den Purpur erhielt, und alſo wahrſcheinlich gleichzeitig mit dem Violinſpieler der Galerie Sciarra (1518). Andrea's Copie iſt ohne Zweifel aus dem Jahre 1525, da Vaſari, aus ſeiner Vaterſtadt Arezzo kommend und in Ottavian's Hauſe wohnend, um dieſe Zeit bei del Sarto Unterricht nahm. Daß übrigens Giulio Romano noch im Jahre 1541 (in dieſem Jahre war nämlich Vaſari in Mantua, auf ſeiner Reiſe nach Venedig, wohin Pietro Aretino ihn eingeladen, und wo er bis zum 16. Auguſt 1542 blieb) die Copie für das Originalwerk halten konnte, iſt faſt unbegreiflich, wenn man bedenkt, daß bereits 1537 der Herzog Cosmus Raffael's Gemälde von Ottavian zurückverlangte, für welchen Letztern Vaſari ſelbſt (vor ſeiner Reiſe nach Rom, wo er im Februar 1538 anlangte) eine neue Copie verfertigte (wie aus einem im December 1537, von Arezzo aus, an Dieſen gerichteten Schreiben hervorgeht), die nach Ottavian's Tode im Hauſe ſeiner Erben blieb. Der wahre Thatbeſtand konnte alſo damals kein Geheimniß mehr ſein. — In Wien befindet ſich, nach Herrn v. Perger's Angabe (in den Erläuterungen zur mehrgedachten Belvedere-

Digitized by Google

noch den Kopf des Cardinals Giulio de' Medici (Clemens VII.), welche Arbeit nachmals durch Schenkung in die Hände eines Bischofs (de' Marzi) kam.

Das Servitenkloster, in dessen Bezirke wir Andrea schon so manche Proben seiner Kunst geben sahen, wurde nun noch durch sein berühmtestes Frescogemälde bereichert (1525). Wenn man die wenigen äußeren Mittel und die Einfachheit in der Zusammenstellung des Bildes, das unter dem Namen der Madonna del Sacco bekannt ist, be-

---

sammlung), von del Sarto eine „Copie von Raffael's Papst Julius II. ohne die Nebenfiguren". Dies muß jedenfalls auf einem Irrthume beruhen; da ich das Bild nicht kenne, so kann ich nicht darüber urtheilen, ob es Papst Julius darstellt, auf dessen Portrait sich keine Nebenfiguren befinden, oder aber Papst Leo ohne die beiden Cardinäle. — Es möge hier noch die Bemerkung stehen, daß man von Raffael's Bilde (von welchem auch Giuliano Bugiardini eine sehr schöne Copie für den Cardinal Valenti geliefert haben soll) einem Kupferstiche entgegensehen kann, welchen Samuel Jesi nach einer von ihm selbst verfertigten ausgezeichnet schönen und treuen Zeichnung in großem Maßstabe zu beginnen im Begriffe steht. Die bisherigen Stiche waren alle unbefriedigend; von Raffael Morghen gibt es das Brustbild des Papstes allein.

Digitized by Google

trachtet und in Anſchlag bringt: ſo erregt die außerordentliche durch daſſelbe hervorgebrachte Wirkung noch größeres Erſtaunen. Die Gruppe beſteht aus drei Figuren. Maria ſitzt auf einer einfachen Stufe und ſtreckt die rechte Hand nach dem Kinde aus, welches ſchon ein Bein über das ihrige geſchlagen hat, um ſich auf ihren Schoß zu ſetzen. Ihr Geſicht iſt voll Anmuth und Schönheit und entfernt ſich in etwas von dem bekannten Typus der früheren Jahre des Künſtlers. Die Formen des Körpers ſind voll und kräftig. Hals und Bruſt umgibt ein weißes Tuch, durch welches das rothe Kleid ſchwach durchſchimmert, während ein grüner Mantel um die Lenden geſchlagen iſt. Andrea verſtand ſich auf eine meiſterhafte Behandlung der Gewänder; in dieſem Bilde aber hat er die Mehrzahl ſeiner früheren und ſpäteren Arbeiten übertroffen. Der Faltenwurf derſelben iſt ſo reich, ſo ſchön, ſo natürlich; ſie umgeben den Leib mit ſo vieler Grazie, ſchmiegen ſich mit einer ſolchen Weichheit an ihn an, ohne deſſen Formen zu verhüllen, daß die Verſchwiſterung der Natur und Kunſt nicht inniger ſein kann. Der Leib des Kindes, deſſen Geberde die Lebhaftigkeit der Bewegung zugleich mit ausdrückt, zeigt im Colorit wie in der anatomiſchen Zeichnung jenes Natürliche und

Angemeſſene, welches die Kindergeſtalten unſeres Künſtlers vorzugsweiſe auszeichnet. Die dem rechten Winkel etwas zu ſehr ſich annähernde Stellung der Beine, wovon ſchon oben die Rede war, möchte allein zu tadeln ſein. Auf der linken Seite ſitzt, in einer vortrefflich erdachten Stellung, der heilige Joſeph, in einem Buche leſend, mit dem Rücken und rechten Arme an einen hinter ihm liegenden weißen Sack gelehnt [1]). Auch dieſe Figur

---

1) Von dieſem Sacke erhielt das Gemälde den Namen, unter dem es allgemein bekannt iſt. Einige Schriftſteller (Argenville, Scannelli und Andere) haben geglaubt, Andrea habe als Bezahlung dafür einen Sack mit Getreide erhalten und dieſen deshalb darauf abbilden wollen; aber die Unrichtigkeit dieſer oft wiederholten Angabe ergibt ſich ſchon aus der einfachen Erzählung bei Vaſari: Ein Servitenbruder, Namens Giacomo, habe einer Frau zur Erfüllung eines Gelübdes verordnet, oberhalb einer Thür des Kloſterhofes (welcher ſpäter mit vielen Lünettenfresken von Poccetti, Ventura Salimbeni und Andern geſchmückt wurde) ein Bild U. L. F. malen zu laſſen; hierauf habe er den Andrea aufgeſucht und ihm geſagt: er habe dieſes Geld zu verwenden, und ob es gleich nicht viel ſei, ſo ſcheine es ihm doch wohlgethan, daß Er und kein Anderer das Bild male, da ſeine früheren Arbeiten an dieſem Orte ihm ſo vielen Ruhm erworben. Andrea, ein gutmüthiger Menſch, ſei

Digitized by Google

kommt dem Werthe der übrigen gleich. Das Geſicht drückt den Ernſt der frommen Betrachtung

---

den Vorſchlag eingegangen und habe das Werk unternommen. — Auch iſt dieſer Sack nicht mit Getreide, ſondern mit Kleidungsſtücken angefüllt, deren die heilige Familie auf ihrer Wanderung bedurfte. Dies bemerkte ſchon Bocchi, p. 459. — Zur Unterſtützung dieſer Meinung würde ich gern auch die Notiz bei Biadi (p. 43) anführen, der in dem ſchon genannten Rechnungsbuche der Serviten folgende Angabe fand: Giugno, 1514. Ad Andrea del Sarto per resto della Madonna del Sacco lire 56. Aber ich kann mich hier des Zweifels nicht erwehren, ob dieſe Angabe richtig, ob ſie nicht etwa ſpäter geſchrieben und bei Aufzählung der andern von Andrea im genannten Jahre gelieferten Arbeiten irrthümlich hier eingeſchoben ſei. Vaſari, welcher das Gemälde, gemäß der von ihm beobachteten Ordnung in Aufzählung der einzelnen Bilder, in eine weit ſpätere Zeit ſetzt, gibt zwar, wie gewöhnlich, kein Jahr an, und ich bin eben nicht geneigt, in ſtreitigen Fällen hinſichtlich der Chronologie großes Gewicht auf ihn zu legen; hier aber ſcheint das Zuſammentreffen der Umſtände dennoch für die Richtigkeit ſeiner Angabe zu ſprechen. In der rechten Ecke der Lünette lieſt man: Anno Domini MDXXV, und an der linken Seite die Worte: Quem genuit adoravit. Ich kann mich nun nicht wohl überzeugen, daß dieſe Inſchrift aus ſpäterer Zeit ſei, wie Biadi will. Die Fälle, daß eine Inſchrift entweder

aus; Haar und Bart sind mit einer besonderen Sorgfalt gemalt [1]). — Das Bild hat nicht wenig durch die Unbilden der Zeit gelitten [2]), aber

---

verfälscht, oder eine Jahrzahl später zugesetzt worden, scheinen mir zu selten, um hier einen solchen anzunehmen. — Ist man überdies nur einigermaßen mit dem Charakter der verschiedenen Epochen unseres Künstlers bekannt, so wird man (meiner Ansicht nach) kaum einen Zweifel hegen, daß die Madonna del Sacco in seine dritte und letzte zu setzen sei.

1) In einer in Frankreich vorhandenen Farbenskizze sollen sich einige Engel mit Blumen in den Händen befinden. Dieselben sieht man auch auf einer alten Farbenskizze, welche der verdiente Gelehrte, Professor Ciampi zu Florenz besitzt, worin überdies noch manche andere kleine Abänderungen vorkommen, und der Kopf der Madonna ziemlich verschieden ist. Vielleicht wurde Andrea, wenn jene Engel wirklich zu seinem ersten Entwurfe gehörten, durch die geringe Höhe der Lünette verhindert, sie darin anzubringen.

2) Durch Staub sowie durch Unvorsichtigkeit beim Ueberweißen des Klosterhofes, worüber schon Baldinucci (Dialoghi sopra le arti del disegno, p. 228) klagt, ist das Gemälde leider vielfach beschädigt worden. — Es wurde mehre Male, meist mittelmäßig, gestochen; die bessern Stiche sind einer von 1573 und der

das Colorit ist noch immer kräftig und lebhaft, und die Figuren haben vieles Relief. Die denselben angehauchte einfache Grazie, die auch durch keine Spur von Geziertheit und Affectation gestört wird, hat der Künstler in keinem andern Werke übertroffen. — Dieses Fresco ist im Ganzen rasch und mit kühnem Pinsel und, wie es scheint, etwas ungleich gemalt, indem einige Theile mit großer Liebe, andere hingegen beinahe flüchtig ausgeführt sind. Unter den Wandgemälden Andrea's behauptet es unbestritten den ersten Rang, wie unter seinen Oelbildern die Madonna di San Francesco; und, wie dieser, ist auch der Madonna del Sacco die Bewunderung aller Zeiten gezollt worden. Unter Andern soll der große Titian bei seiner Anwesenheit in Florenz dieses Werk des höchsten Lobes werth erklärt haben. —

---

von Zucherelli. In neuerer Zeit hat Raffael Morghen seine Kunst und del Sarto'n zugleich durch die schöne Platte geehrt, welche im September 1795 erschien und den Charakter des Originals mit einer diesem Kupferstecher sonst nicht immer eigenen Treue wiedergibt. (Vergl. auch *Palmerini*, Opere di R. Morghen, pag. 25. 144.) Noch gibt es einen Umriß von A. Chiari, und die Gruppe der Madonna mit dem Kinde von V. Marchini.

Digitized by Google

Die Mönche des Kloſters Vallombroſa, zwanzig Miglien von Florenz in der ſchönſten maleriſchſten Gebirgsgegend zwiſchen den Föhrenwaldungen und grünen Wieſen des Pratomagno, eines Zweiges der Apenninen, gelegen [1]), wünſchten von Andrea ein Bild für eine ihrer Capellen zu beſitzen. Dieſe Capelle oder Klauſe (das Paradiſino genannt) iſt auf einer Felſenſpitze erbaut, von wo der Blick über einen großen Theil des fruchtbaren und glücklichen Arnothals — an Häuſern reich und Wäl-

---

1) Johannes Gualbertus, ein Florentiner, nach einer ausſchweifenden Jugend zur Frömmigkeit und zu Gott zurückgekehrt, ſtiftete gegen 1040 in der Einſamkeit von Acquabella, in einem entlegenen Gebirgsſtriche,

„una badia
Ricca e bella, nè men religiosa,
E cortese a chiunque vi venia".

(Arioſto)

angezogen zu dieſem Orte, wie Lamartine in ſeinem ſchönen Gedichte „L'Abbaye de Vallombreuse" ſagt, durch

„— ces forêts, ces ténèbres, cette onde,
Et ces arbres sans date, et ces rocs immortels,
Et cet instinct sacré qui cherche un nouveau monde
Loin des sentiers battus que foulent les mortels."

Digitized by Google

dern von Oliven, wie Foscolo in seinen „Sepolcri" sagt — bis zum Meere schweift, und ward von einem der Aebte des Klosters, Don Bruno Tozzi, verschwenderisch geziert, von welcher Pracht jetzt kaum mehr eine Spur vorhanden ist. — Das genannte Gemälde (in Oel; aus dem Jahre 1526) stellt vier Heilige dar, Johannes den Täufer, Johann Gualbert, den heiligen Bernhard und den Erzengel Michael, einfach und ohne weitere Verbindung nebeneinandergestellt, ungefähr wie die ähnlichen Figuren in Pietro Perugino's vortrefflicher Himmelfahrt der Jungfrau, die sich ehemals in demselben Kloster befand, und woran Andrea's Bild (das statt des heiligen Benedict beim Perugino den Täufer hat) zu auffallend erinnert, um nicht zu vermuthen, daß er sie vor Augen gehabt. Ungeachtet seiner Schönheit kommt aber das neuere Gemälde dem ältern bei Weitem nicht gleich. Die Figuren sind schön und würdevoll, die Draperie sehr gelungen; am wenigsten gefallend in Haltung und Ausdruck ist die Gestalt des Erzengels. — Vormals befanden sich zwischen diesen Heiligen zwei allerliebste Kinder, die man jetzt herausgenommen und einzeln aufgestellt hat. Die Predella enthält in vier kleinen Bildern Scenen aus dem Leben der genannten Heiligen;

Digitized by Google

in der Mitte derſelben war eine Verkündigung Mariä dargeſtellt, die gegenwärtig davon getrennt iſt [1]). — Das Bildniß (1526) eines Abgeordneten der Mönche von Vallombroſa, welcher, nach Vaſari's Bemerkung, zur Beſorgung der Angelegenheiten ſeines Kloſters gewöhnlich in der Stadt wohnte, kann hier paſſend angereiht werden. Man hat dafür das Portrait eines jungen Mannes, in ſchwarzer Kleidung und mit ſchwarzem Barrett, gehalten, das gewöhnlich für ein Bildniß Andrea's gilt, und worauf ſpäter bei Aufzählung ſeiner eigenen Portraits zurückzukommen Gelegenheit ſein wird.

Eine kleine Verkündigung (Oelgemälde), in Lünettenform, wurde um dieſe Zeit (1526) für

---

1) Die verſchiedenen Abtheilungen dieſes Bildes befinden ſich jetzt in der Sammlung der Akademie der ſchönen Künſte zu Florenz, die größtentheils aus ehemals in Kloſterkirchen befindlichen Bildern zuſammengeſetzt iſt (Nr. 40. 46. 47), wo man auch Perugino's erwähntes Gemälde (Nr. 35) ſieht. Gemäß dem Verzeichniß der Galerie wurde das kleine Bild der Verkündigung von einem Herrn C. Scitivaux erkauft. — Eine Studie zu den Händen des Täufers und der Figur des Erzengels finden ſich unter del Sarto's Handzeichnungen in der florentiniſchen Galerie (Blatt 15 und 23).

Digitized by Google

Giuliano Scala gemalt. Maria und der Engel knieen, Erstere breitet die zum Beten gefaltet gewesenen Hände halb aus, dem Munde des Letztern entströmt die himmlische Botschaft. Der Mittelgrund ist hell. Das Bildchen ist angenehm, das Colorit ansprechend; aber es ist kalt und unbedeutend im Ausdruck der Köpfe [1]). — Für Denselben lieferte Andrea ein Bild (Oelgemälde; aus dem Jahre 1526) der Gottesmutter mit dem Kinde, umgeben von dem heiligen Celsus, heiligen Onufrius, heiligen Benedict, heiligen Anton von Padua, heiligen Petrus und heiligen Marcus, und der heiligen Katharina und Juliana [2]).

---

1) Diese Verkündigung kam aus einer Capelle der Servitenkirche in den Palast Pitti, wo man sie in der Stanza di Giove sieht. Eine Wiederholung oder Copie derselben ist zu Paris im Louvre (Nr. 857). Eine Studie zu dem Engel findet sich unter den Handzeichnungen der florentinischen Galerie (Blatt 21). Das Bild wurde gestochen von G. D. Picchianti (Raccolta di quadri di P. Leopoldo, No. 28).

2) Giuliano Scala schickte dieses Bild, wie Vasari sagt, nach Serrazana (Sarzana im Genuesischen), und es ist ohne Zweifel dasjenige, von welchem Lanzi (I, 134) bemerkt, es sei aus dem Dominicanerkloster in Sarzana in einen Palast zu Genua gekommen. „Es

Digitized by Google

Zwanzig Minuten von dem florentiniſchen Thore Santa Croce entfernt, liegt in einer freundlichen, einerſeits vom Arno, andrerſeits von Hügeln begrenzten Ebene die ehemalige vallombroſaner Abtei San Salvi, 1048 von Rolando di Teuzo erbaut [1]), wo der bekannte Parteigänger Corſo Donati, Dante's Verwandter und heftiger Gegner, unter den Streichen ſeiner Feinde am 15. September 1307 den Tod fand, und Heinrich von Luxemburg mit dem ghibelliniſchen Heere im Jahre 1312 funfzig Tage lang lagerte, in der fehlgeſchlagenen Hoffnung, das guelfiſche Florenz zu unterwerfen [2]).

---

iſt", ſagt er, „im Geſchmack Fra Bartolommeo's. Außer den um Maria und auf den Stufen gruppirten Heiligen, von welchen vier ſtehen und zwei knieen, ſieht man im Vordergrunde zwei größere nur bis zu den Knieen. Ich weiß, daß eine ſolche Anordnung von den Kunſtverſtändigen getadelt wird, aber ſie hilft doch dazu, ſo viele Figuren in verſchiedenen Stellungen zu zeigen und einen weiten Raum zwiſchen den nahen und entfernten anzubringen, wodurch der Schauplatz ſich vergrößert, und jede Geſtalt ſich zu ihrem Vortheil zeigt."

1) Vergl. *Moreni*, Contorni di Firenze. VI, 159.

2) Vergl. *Giovanni Villani*, Cronica, l. VIII, 96. — *Dino Compagni*, l. III. — *Machiavelli*, l. II.

Digitized by Google

In dem Refectorium dieſes Kloſters hatte Andrea bereits vor ſeiner Reiſe nach Frankreich in dem Bogen einer Wölbung vier Heilige, St. Benedict, St. Johann Gualbert, St. Salvi (Biſchof) und St. Bernhard (aus der florentiniſchen Familie der Uberti), und in der Mitte einen Kreis mit einer Darſtellung der Dreieinigkeit (in drei vereinten Köpfen) gemalt. In dieſen vier Heiligen (Bruſtbilder) verleugnet ſich das Talent unſeres Künſtlers nicht, der eine charaktervolle Würde in dieſe von Andacht belebten Köpfe hineinzubringen wußte. Zugleich hatte er die Verpflichtung übernommen, auf der daran ſtoßenden Wand ein Abendmahl darzuſtellen. Es zog ſich aber ſehr in die Länge, ehe Andrea daran dachte, an dieſe Arbeit Hand zu legen; bis endlich ein Abt des Kloſters, der die Ausſchmückung des Refectoriums beendigt wünſchte, ſie dem Künſtler von Neuem auftrug. Nachdem dieſer nun die Zeichnung entworfen, begann er das Bild (Fresco; 1526 — 1527), arbeitete aber daran unterbrochen und nach ſeinem Gefallen Stück nach Stück, bis er es nach Verlauf einiger Monate zu Ende brachte. Die Anordnung deſſelben iſt im Ganzen jener von da Vinci's Gemälde ähnlich, obwol der Moment der Handlung und ſo auch der Ausdruck des Heilandes ein verſchiedener iſt. Das

Digitized by Google

Gemälde beſteht aus fünf aneinandergereihten Gruppen. Die im Mittelpunkte bildet der Heiland, zu deſſen einer Seite Johannes, zur andern Judas ſitzt. In der zweiten Gruppe ſehen wir zu ſeiner Rechten zwei Apoſtel, welche, die Frage auf den Lippen, plötzlich aufgeſtanden ſind und ſich mit einem andern, ſitzenden, in Blick und Bewegung vereinigen. Die dritte iſt die gegenüberſtehende Gruppe auf der andern Seite, aus zwei Geſtalten beſtehend, die ſich verwundert gegeneinander wenden, verbunden mit einem Dritten, der ſeine rechte Hand auf die Schulter des Einen legt, ihn gleichſam über die eben geſprochenen Worte des Heilands ausforſchend. Seine Linke ruht auf der Schulter einer vierten Perſon, die ſich vorwärts lehnt, um auf die Erläuterung des an dem Ende dieſer Seite des Tiſches ſitzenden Apoſtels zu horchen, und ſo mit ihm die vierte Gruppe bildet. Die fünfte und letzte endlich beſteht aus den beiden noch übrigen Apoſteln an dem entgegengeſetzten Ende der Tafel, welche in eifrigem Zwiegeſpräch begriffen ſind [1]).

---

1) In dem toscaniſchen Städtchen Anghiari im Tiberthal findet ſich in der Hauptkirche ein Abendmahl von Giov. Ant. Sogliani (Schüler des Lorenzo di Credi und Zeitgenoſſe Andrea's), das eine auffallende

Digitized by Google

In dieſen dreizehn Figuren finden wir die größte Abwechſelung, ſowol in den Charakteren und Phy-

---

Aehnlichkeit mit del Sarto's Bilde hat und dieſem von Einigen ſogar vorgezogen wird. Vaſari erwähnt deſſelben nur vorübergehend. Blos in vier Figuren, ſagt ein neuerer Schriftſteller (*A. Benci*, Lettere sul Casentino e sulla Valle tiberina. Fir. 1821), iſt eine Verſchiedenheit, nämlich im Chriſtus, in den beiden ihm zur Seite ſitzenden Apoſteln und im Judas. Letzterer iſt überdies allein an der Vorderſeite der Tafel angebracht und wendet dem Beſchauer den Rücken zu, während bei Andrea Alle an einer Seite ſitzen. — Ich kann darum indeß in keinem Falle mit dem genannten Schriftſteller die Vermuthung annehmen, daß Andrea den Sogliani nachgeahmt habe. Des Erſteren wohlbekannter Charakter iſt ſeinem Werke unverkennbar aufgedrückt; überdies war Sogliani jünger, und wenn auch Andrea in einigen Fällen ſich fremde Ideen angeeignet hat (wovon ſchon oben ein paar Mal, namentlich bei Erwähnung ſeiner Jugendwerke, die Rede war), ſo kann man doch kaum glauben, daß er in einem Bilde von ſolchem Umfange und zu einer Zeit, wo er ſeine Kräfte ſchon ſo vielfach verſucht, die Erfindung eines Andern auf ſolche Weiſe geſtohlen haben ſollte. — Der jüngere Bronzino, Aleſſandro Allori, malte ein Abendmahl für die Abtei San Aſtino zu Bergamo, das zum Theil eine Nachahmung des unſrigen iſt (vergl. *Borghini*, Il riposo, pag. 505). — Die Vollendung des Gemäldes fällt

siognomien als in den Geberden und Stellungen, sowie in der Wahl der Farben und verschiedenartigen Anordnung und Drapirung der ganz in Andrea's Geist gemalten Gewänder. Keine Spur von Monotonie hat sich in diese schwierige — vielleicht eben darum bei großen Malern beliebte, aber nicht immer gelungene — Darstellung eingeschlichen. Der Ausdruck der Köpfe ist angenehm und voll Wahrheit, und in mehren derselben überrascht uns jene Würde und Majestät, deren Vasari rühmend erwähnt. Das Bild des Heilands möchte wol nicht ganz der Idee von dem Welterlöser gleichkommen, und Andrea selbst hat ihn anderswo (z. B. in jenem herrlichen Christuskopfe für den Altar der Nunziata) weit größer und edler aufgefaßt. Man möchte diesen Kopf zum Theil für übermalt und dadurch sei-

---

wahrscheinlich in die Jahre 1526—27. Mehre Studien zu demselben finden sich unter del Sarto's Handzeichnungen in der florentinischen Galerie (Blatt 8. 17. 18). — Gestochen wurde es von Theodor Cruger und im Umriß von A. Chiari (1833); mit Nächstem sieht man einem neuen Stiche von G. Cantini in Florenz nach einer Zeichnung von P. Ermini entgegen. — Eine sehr interessante Farbenskizze dieses Bildes (in Oel) kam vor wenigen Jahren in den Besitz des englischen Botschaftssecretairs in Wien, Herrn Fox Strangway.

Digitized by Google

nes urſprünglichen Charakters verluſtig gegangen halten. Hier und da ſcheint das Bild etwas raſch und flüchtig hingemalt, wie man es in andern Werken dieſer ſpätern Epoche mehrfach bemerkt. Das Colorit iſt noch jetzt ſehr lebhaft, der Ton kräftig; und kein anderes Fresco unſeres Künſtlers kommt ihm darin gleich. Um wie viel ſchöner muß es alſo früher geweſen ſein, bevor die Ueberſchwemmung des Arno im Jahre 1557 das Gemälde nebſt den Kloſtergebäuden durch Feuchtigkeit beſchädigte. Sonſt iſt es im Ganzen wohl erhalten, obgleich einzelne Reſtaurirungen, namentlich in den Köpfen, daran vorgenommen worden ſind.

Bei der Belagerung von Florenz durch die kaiſerlichen und päpſtlichen Truppen im Jahre 1529, wovon bald weiter die Rede ſein wird, wurde dies Gemälde nur durch eine Art von Wunder gerettet. Die meiſten der die Stadt umgebenden Gebäude (unter anderen das ſchon erwähnte, von Lorenzo dem Erlauchten mit ſo vieler Pracht gebaute Kloſter San Gallo) wurden zu jener Zeit zerſtört und niedergeriſſen, damit der erwartete Feind ſie nicht zum Nachtheile der Stadt benutzen könne. So kam man auch am 24. September an das Kloſter San Salvi. „Haufen von Bürgern und Kriegsknechten", erzählt der gleichzeitige florentiniſche Ge-

Digitized by Google

schichtschreiber Benedetto Varchi [1]), „hatten schon einen großen Theil der Kirche und des Klosters niedergerissen, als sie an einen Ort gelangten, wo sie ins Refectorium hineinschauten, in welchem von Andrea del Sarto's Hand ein Abendmahl dargestellt ist, als plötzlich Alle, als wären ihnen Arme und Zungen erlahmt, stehen blieben und stillschwiegen und voll ungewöhnlichen Staunens mit dem Werke der Zerstörung nicht weiter gehen wollten. Dies ist der Grund, daß noch heutzutage Der, welcher sich mehr darauf versteht, mit größerem Erstaunen eines der schönsten Gemälde der Welt betrachten kann" [2]).

---

1) Storie fiorentine l. X. (Vol. III. pag. 186. Ed. Milan.).

2) Da die Abtei Vallombrosa das öde und halbzerstörte Kloster im Jahre 1531 den Nonnen von St. Johann Baptist in Florenz überließ (deren Kirche und Wohngebäude, an der ehemaligen Porta Faenza, bei dem Baue des Forts dieser Stadt, womit Herzog Alexander sich gegen die Bürger zu sichern dachte, abgetragen wurden), so kam das Gemälde unter Clausur (wie noch jetzt, leider! Pietro Perugino's schönstes Wandgemälde im Kloster Santa Maria Magdalena de' Pazzi zu Florenz) und war es noch, als Lanzi seine Geschichte der Malerei schrieb, wie man aus dem Bedauern ersieht, das

Digitized by Google

Da Andrea um jene Zeit (1527) das Bildniß eines (ihm befreundeten) Chorherrn in Piſa malte, ſo iſt die Vermuthung nicht unwahrſcheinlich, daß er auf deſſen Veranlaſſung den Auftrag zu den fünf Bildern (Oelgemälde; 1527) erhalten habe, welche man gegenwärtig in der Tribüne des Doms dieſer Stadt neben den ſchönen Gemälden vom Soddoma und Beccafumi bewundert. Sie ſtellen die heiligen Johann Baptiſt und Petrus, die heilige Katharina, Agnes und Margarethe dar, von denen namentlich die Letzteren von ausgezeichneter Schönheit ſind und durch ihre graziöſen Stellungen ſowol als durch den ſinnreich angeordneten Faltenwurf der Gewänder und die lebhafte Farbengebung überraſchen [1]).

Die Mitglieder der Brüdergeſellſchaft von San

---

er darüber äußert. Jetzt iſt es wieder Jedermann zugänglich und ſichtbar.

1) Zu Vaſari's Zeiten ſcheinen dieſe fünf Bilder vereinigt geweſen zu ſein. Sie befanden ſich vormals in der Kirche Madonna di' Sant Agneſa und wurden 1618 in den Dom gebracht. Vergl. *Pandolfo Titi*, Pitture della città di Pisa. C. 18 und 33. *Morrona*, Pisa illustrata (Ed. II.) T. I. p. 245. 305.

Digitized by Google

Jacopo, genannt del Nicchio, in der Straße San Sebastiano zu Florenz, zu welcher del Sarto (der dort in der Nähe seine Wohnung hatte) selbst gehörte, wünschten für eine neue, zu kirchlichen Umzügen bestimmte Fahne ein Bild von ihm zu erhalten. Er malte dazu (in Oel; 1528) den heiligen Jakob, welcher, seinen Pilgerstab in der Hand, einen mit gefaltenen Händen vor ihm knieenden Knaben in langer weißer Kleidung (wie sie bei den Chorknaben im Kirchendienste gebräuchlich) sich halb zu ihm herabbeugend liebkoset, während ein zweiter gleichgekleideter Knabe das Buch der Capitel der frommen Gesellschaft trägt. Im Ausdruck der Miene des Heiligen finden wir Hoheit und Güte; die Anordnung der Gruppe ist gut, und die Gewänder sind schön und natürlich, wie immer [1]).

Während unser Künstler auf diese Weise still und ruhig mit seinen Arbeiten beschäftigt war, die,

---

1) Dies Gemälde befindet sich gegenwärtig in der florentinischen Galerie (toscanische Schule). Es wurde im Umriß gestochen von P. Lasinio nach einer Zeichnung von Gozzini; vergl. R. Galleria di Firenze illustrata. Serie I. T. 2. p. 69. 70. — Die Laienbrüderschaft von San Jacopo ist gleich vielen andern aufgehoben.

Digitized by Google

wenn ſie ihm auch kein ſorgenfreies Leben verſchafften, ihn doch über die Dürftigkeit erhoben, wurde ſeine Vaterſtadt von einem Uebel heimgeſucht, das als Vorbote des namenloſen Elends betrachtet werden kann, welches nicht lange darauf über ſie hereinbrechen ſollte. Schon mehrmals hatte die Peſt, wie in Florenz ſo in ganz Italien, unter verſchiedenen Namen und Formen gewüthet; Boccaccio's beredte Beſchreibung wird jene, welche im Jahre 1348 die Stadt „oltre ad ogni altra italica bellissima" verheerte, ewig denkwürdig machen. Im Jahre 1522 war die Peſt, oder irgend ein anderes anſteckendes Uebel — da man in dieſer Zeit Alles mit jenem Namen zu benennen pflegte — von Rom nach Florenz gekommen. Anfangs zeigte ſie ſich nur in einigen Straßen, welche ſorgfältig abgeſperrt wurden; doch war der Schrecken groß, und die Auswanderung der wohlhabenden Bürger bedeutend. Im folgenden Jahre (1523 — demſelben, wo der Cardinal de' Medici nach Hadrian VI. am 14. September erfolgtem Tode unter dem Namen Clemens VII. am 19. November den päpſtlichen Stuhl beſtieg) kehrte ſie ſtärker zurück und ließ dann nie völlig nach, bis ſie im Jahre 1527 mit verheerender Heftigkeit ausbrach. Im Monat Auguſt ſtarben an mehren Tagen nacheinander täglich mehr

Digitized by Google

denn 500 Personen, und das Entsetzen stieg auf einen solchen Grad, daß der große Rath sich zu versammeln aufhörte. Wir besitzen noch die Schilderung, welche Machiavelli in einem (vielleicht an Philipp Strozzi gerichteten) Sendschreiben davon und von dem traurigen Zustande der Stadt macht. „Ein Theil der Einwohner", sagt er, „hat sich gleich Euch vor dem Pestübel auf die zerstreuten Landhäuser geflüchtet; Viele sind todt, Viele sterbend; die Gegenwart bringt Leiden, die Zukunft geht mit Drohungen schwanger. Die reinlichen und schönen Straßen, einst mit reichen und edlen Bürgern angefüllt, sind jetzt vernachlässigt und stinkend und voll Armer. Die Kaufbuden sind geschlossen, die Handwerke ruhen, die Gerichtshöfe sind leer, die Gesetze ohne Kraft. Wenn Verwandte, oder Brüder, oder Mann und Frau einander antreffen, geht Einer dem Andern aus dem Wege. Der Eine trägt Blumen bei sich, der Andere starkriechende Kräuter, Der einen Schwamm, Jener ein Büchschen, und der Dritte eine aus Gewürzen zusammengesetzte Kugel in der Hand, oder richtiger, an der Nase. Die Unterhaltungen auf Platz und Markt haben sich in elende und traurige Gespräche verwandelt. Da heißt es: Dieser ist todt, jener Andere krank, der Eine entflohen,

Digitized by Google

der Zweite zu Hause eingeschlossen, der Dritte im Spital, der Vierte auf der Wache, von dem Fünften weiß man nichts, und was ähnlicher Neuigkeiten mehr sind, deren Vorstellung allein schon den Aesculap, geschweige jeden Andern, krank machen könnte [1]).

In diesem Zeitpunkte des allgemeinen Elends hielt sich auch Andrea nicht für sicher. Unter Andern, welche der Tod überraschte, sah er auch seinen lieben Freund Domenico Puligo neben sich von der Seuche hinraffen. Puligo war aus Ridolfo Ghirlandajo's Schule gekommen, wo er mehr im Colorit und in jener sanft verblasenen Manier der Farbentöne, welche seinen Gemälden oft einen eigenthümlichen Reiz verleihen, als in der Zeichnung Fortschritte gemacht hatte. Deshalb benutzte er oft den Rath und das Urtheil Andrea's, mit dem er auch sonst gut stimmte, da Beide fröhliche Gesellschaften und Wohlleben gleich liebten [2]).

---

1) Descrizione della peste di Firenze dell' anno 1527 (*Machiavelli*, Opere. Fir. 1831. pag. 433). — Nach der Angabe Bernardo Segni's (Storie fior. l. I.) raffte die Seuche im Gebiete der Republik 250,000 Menschen hin. — Vergl. auch Sismondi, 120. Capitel.

2) Puligo mochte dagegen bei Sarto'n bisweilen bei

Digitized by Google

Unter dieſen Umſtänden mochte es daher del Sarto'n erwünſcht ſein, als ein gewiſſer Antonio Brancacci es zuwege brachte, daß die Camaldulenſernonnen von San Piero zu Luco, einem Oertchen in dem toscaniſchen Mugellothale, ihm den Auftrag ertheilten, ein Bild für ihre Kirche zu malen. Er begab ſich alſo dahin, was ganz zu Ende Decembers geweſen ſein muß, indem er am 27. d. M. ſein Teſtament unterſchrieb, und nahm ſeine ganze Familie mit, welche aus ſeiner Gattin, deren Schweſter, ſeiner Stieftochter Maria und einem Gehülfen beſtand, die von den Kloſterfrauen mit einer Freundlichkeit aufgenommen wurden, welche in jenen Tagen der allgemeinen Gefahr Andrea'n deſto mehr zur Erkenntlichkeit ſtimmen mußte. Er malte dort drei Bilder, von denen die Pietà das berühmteſte und, wie es ſcheint, jetzt einzig erhaltene iſt. Idee und erſte Anordnung dieſer Com-

---

der Ausführung ſeiner Bilder an die Hand gehen. Man bemerkt eine Hinneigung zu ſeiner Manier im Colorit der beiden Gemälde aus der Geſchichte Joſeph's und der in Dresden befindlichen Vermählung der heiligen Katharina. Vaſari erwähnt der Beihülfe Puligo's einmal bei einem dem Andrea in Prato zu Theil gewordenen Auftrage.

Digitized by Google

position (Oelgemälde, aus dem Jahre 1528) — ja, wenn wir die drei Hauptfiguren, Christus, Maria und Johannes, genau betrachten, wol noch mehr — sind der schönen Pietà Fra Bartolommeo's im Palast Pitti entlehnt, welche durch M. Steinla's trefflichen Stich auch auswärts bekannt geworden ist. Ich zweifle indeß, ob Andrea die ganze Innigkeit des Gefühls und die Wahrheit des geläuterten Schmerzes, wodurch jenes Bild eine so unbeschreibliche Wirkung macht, in seine Composition hineingebracht habe. Die Gruppe ist zusammengesetzter als bei Jenem. Der todte Heiland, von seinem Jünger Johannes in einer halbsitzenden Stellung erhalten, liegt auf einem Leintuche; hinter ihm kniet die Mutter, seine kalte Hand in der ihren haltend, und mit einem Blicke, in dem sich der sanfte, durch Hoffnung geläuterte Schmerz malt, ihre Wunde betrachtend. Zu den Füßen des Leichnams, dessen rechtes Bein auf ihrem vorgebogenen Knie ruht, sehen wir Magdalenen, voll Bekümmerniß die Hände ringend. Die Apostel Petrus und Paulus, schöne, würdevolle Gestalten, schließen sich voll traurigen, betrachtenden Ernstes der Hauptgruppe an; der Erstere drückt beide Hände an die Brust und senkt den Blick auf seinen todten Meister, Letzterer breitet die Arme

Digitized by Google

aus und ſcheint mit ſeiner Trauer auch ſeine Ergebung in den göttlichen Willen kundzugeben. Eine heilige Katharine (durch ein Fragment des Rades kenntlich und nebſt den beiden Apoſteln ohne Zweifel durch den Wunſch der Aebtiſſin in Verbindung mit der Begebenheit gebracht) befindet ſich, die Arme über der Bruſt gekreuzt, neben Magdalenen; ihrem hübſchen Geſichte fehlt der zarte Ausdruck des Schmerzes und der Theilnahme, den man hier erwarten ſollte.

Die vortreffliche Symmetrie und ſchöne Gruppirung dieſer Compoſition, die gelungene Charakteriſirung der einzelnen Köpfe, die Wahrheit des Ausdrucks, die Ausführung der Gewänder und die Liebe, womit das Ganze in einem leichten und flüſſigen Ton und doch in den Haupttheilen mit vieler Sorgfalt gemalt iſt — ſtellen dieſe Pietà in die Reihe der meiſterhaften Werke Andrea's. Und doch iſt dies Gemälde nicht ohne Tadel geblieben, der vielleicht zum Theil nicht ungegründet iſt. Der Umſtand, daß der Leib des Heilandes für den eines Todten ſich zu gut aufrecht halte, und ſeine Blutgefäße zu viel Relief zu haben ſcheinen, wurde ſchon von Lanzi erwähnt. Dem Colorit fehlen Kraft und Wärme, es iſt ſogar beinahe kälter, als man bei Andrea gewohnt iſt; jener Zauber des Helldun-

Digitized by Google

kels, von dem er doch in andern seiner Werke gezeigt hat, daß er ihn kannte und anzuwenden wußte, wird hier größtentheils vermißt. Aber seine großen oben berührten Vorzüge, nebst dem einer tadellosen Zeichnung, die sich namentlich in dem nackten Körper des Heilandes und besonders in den Extremitäten zeigt, können nicht verdunkelt werden und weisen diesem Werke den ersten Rang unter den Oelgemälden der dritten Epoche unseres Künstlers an; und mit etwas mehr Kraft, Relief und Wärme dürfte es wol von keinem übertroffen werden [1]).

---

1) Andrea erhielt für dieses Gemälde, sowie für die Heimsuchung und den Christuskopf die Summe von 90 Goldgulden — also, wenn man überdies seine und seiner Familie Bewirthung bei den Nonnen in Anschlag bringt, eine weit bessere Bezahlung, als er in seiner Vaterstadt zu erhalten gewohnt war — wie aus einer von ihm für die Aebtissin von Luco, Donna Caterina della Casa, am 11. October 1528 ausgestellten Quittung (bei Biadi, p. 89) hervorgeht. Vasari erwähnt, daß ein gewisser Ramazzotto, der in dem Oertchen Scarica l'asino (an der päpstlichen Grenze zwischen Florenz und Bologna) ansässig war, während der Belagerung von Florenz vergeblich dieses Bild zu erhalten trachtete und seine Familiencapelle in der bologn. Kirche San Michele in Bosco gern damit geschmückt hätte. — Der Großherzog Peter

Die Seuche in Florenz war noch nicht vorüber als Andrea sein Bild vollendet hatte, deshalb ver-

---

Leopold kaufte es und wies ihm in der Tribüne der florentinischen Galerie seinen Platz an; später wechselte es mit der Madonna di San Francesco und kam in den Palast Pitti, wo es sich in der Stanza d'Apollo befindet. Der Umstand, daß dieses Bild ganz in der Nähe der erwähnten Pietà des Frate hängt, welche — von einem der größten Coloristen der florentinischen Schule, Giuliano Bugiardini, beendigt — sich in einer Kraft und Frische zeigt, womit es keine Vergleichung aushalten kann, wirkt nicht vortheilhaft auf dasselbe ein. Auf der steinernen Unterlage, worauf der Leib des Heilandes ruht, liest man das Monogramm des Künstlers. — In der Sammlung der Handzeichnungen del Sarto's in der Galerie zu Florenz befindet sich der Entwurf der Pietà (Blatt 3), wo sich noch mehr Aehnlichkeit mit dem Vorbilde zeigt. Die Mutter hat die Hände gefalten, wie in der Pietà zu Wien; des Heilandes Füße liegen ganz im Schoße Magdalenens; die heilige Katharina fehlt. Auch findet sich daselbst (Blatt 4) ein anderer sehr flüchtiger Entwurf zu einer ähnlichen Darstellung: im Vordergrunde wird der Gekreuzigte von Johannes gehalten, hinten liegt Maria ohnmächtig in den Armen mehrer Frauen. Ueberdies ist noch eine Studie zum Kopfe der Magdalene (Blatt 7) vorhanden. Eine ziemlich ausgeführte Skizze der letztgenannten Figur (in Rothstift) sieht man in der Sammlung des französischen

weilte er in dem gaſtfreundlichen Luco und malte (Oelgemälde; 1528) einen Beſuch der Jungfrau bei Eliſabeth, von welchem man gegenwärtig nicht anzugeben weiß, wo er ſich befindet; ſowie einen Chriſtuskopf, dem für die Capelle der Nunziata ähnlich [1]). Seine erſte Arbeit nach ſeiner Rückkehr in die Vaterſtadt ſcheint das noch vorhandene, die Madonna in der Glorie nebſt mehren Heiligen darſtellende Gemälde (in Oel; 1528) für einen zu Gambaſſi im Elſathal woh-

---

Legationsſecretairs, Herrn Antoir zu Florenz. — Geſtochen wurde das Bild von Pauquel und Forſter in den Tableaux de la galerie de Florence et du palais Pitti, nach Wicar's Zeichnung, T. I.; von C. Laſinio, von M. Eßlinger u. M., am beſten von Pietro Bettelini (1811, nach einer Zeichnung von Ermini), deſſen Stich den Charakter des Originals gut wiedergibt, aber einen noch erhöhtern Eindruck der Kälte macht.

1) Gemäß Vaſari befand ſich dieſes Gemälde zu ſeiner Zeit in der Kloſterkirche degli Angeli zu Florenz, wo man jetzt nur eine mittelmäßige Copie in der erſten Capelle zur Rechten ſieht; es wurde mehrmals nachgemalt, indem Don Silvano Razzi (der Biograph der frommen Florentiner) es dem Maler Zanobi Poggini anvertraute, um es für Bartolommeo Gondi zu copiren.

Digitized by Google

nenden, ihm befreundeten Glaſer, Namens Beccuccio, geweſen zu ſein, welchen ſelbſt nebſt ſeiner Gattin er auf der Predella malte. Die Madonna ſitzt, das Kind haltend, in den Wolken. Unten ſtehen vier Heilige, Onufrius, Laurentius, Jakob und Sebaſtian, und im Vordergrunde knieend ſieht man Magdalenen und den Täufer Johannes, welche faſt nur eine Wiederholung der beiden knieenden Heiligen in der Disputa ſind. Die Zeichnung iſt keck und kräftig, und der entblößte Rücken des Johannes von ausgezeichneter Schönheit; ſonſt iſt aber das Gemälde ſehr raſch und flüchtig, und zum Theil alla prima mit wenig paſtoſen Farben gemalt, ſodaß es wie unbeendigt ausſieht [1]).

Eines derjenigen Gemälde, welche ſich nicht blos in ſpäteren Zeiten, ſondern ſchon während des Lebens des Künſtlers ausgebreitete Berühmtheit erwarben, iſt das Opfer Abraham's (Oelgemälde, aus dem Jahre 1529). Ein florentiniſcher Edelmann, Giovanbattiſta della Palla, der in Aufträgen des Königs von Frankreich eine Menge von

---

1) Befindet ſich gegenwärtig im Palaſt Pitti, Stanza d'Uliſſe. Die Predella iſt verloren gegangen. Geſtochen von F. A. Lorenzini (Raccolta di quadri del GD. P. Leopoldo. No. 33).

Digitized by Google

Kunstwerken ankaufte oder bestellte, um sie nach Paris zu schicken, gab Andrea'n den Auftrag zu diesem Bilde, wie es scheint, mit dem Wunsche, ihm dabei die verlorene Gunst des Königs wiederzugewinnen. Die Composition ist auf wenige Figuren beschränkt; der Patriarch hat eben das Schwert erhoben, um den auf dem Holzstoß knieenden, zitternden Knaben zu opfern; aus der Luft schwebt der Engel herab; im Hintergrund bewacht ein Diener den weidenden Esel; im Dorngesträuche zeigt sich der Schafbock, der geschlachtet werden soll. Es liegt etwas außerordentlich Freies, Erhabenes und Großartiges in Abraham's Gestalt und Attitüde; in seiner Miene (sagt Vasari, der von diesem Bilde mit wahrhaft künstlerischem Enthusiasmus redet) liest man den göttlichen Ausdruck jener Beständigkeit und jenes lebendigen Glaubens, der ihn ohne Furcht daran gehen ließ, dem eigenen Kinde den Tod zu geben. Den Knaben Isaak, in dessen Miene und Stellung der Ausdruck des Schreckens unvergleichlich dargestellt ist, und an dessen Aehnlichkeit mit dem jüngern der Laokoons-Söhne schon mehrfach erinnert worden ist, erklärt ein neuerer Kunstrichter [1]) für eine der bestgezeich-

1) Vergl. A. Hirt, Kunstbemerkungen. S. 30.

Digitized by Google

neten Jünglingsgestalten der neuern Kunst. Ueberhaupt ist die Zeichnung musterhaft; in Bezug auf Würde in der Auffassung und auf Wärme und Kraft des Farbentons hat Andrea seine meisten Arbeiten in dieser übertroffen. Unter sonstigen Darstellungen desselben Gegenstandes dürften ihr nur Beccafumi's berühmte Composition, welche den Fußboden des Doms zu Siena schmückt, und Soddoma's Gemälde in der Kathedrale zu Pisa an die Seite zu stellen sein [1]).

---

1) Es gibt zwei Bilder, das eine in Dresden, das andere in Lyon, welche beide Anspruch darauf machen, das ursprüngliche, für Giovanni Battista della Palla bestimmte zu sein; Vasari scheint für das dresdner Bild den Ausschlag zu geben, doch könnte die Sache noch einigem Zweifel unterliegen. Sie verhält sich nämlich so: „Nach dem Tode des Andrea und Battista's Verhaftung (dies sind Vasari's Worte) kaufte Filippo Strozzi dieses Gemälde und verschenkte es an Alfonso Davalos, Marchese del Vasto, der es auf die Insel Ischia bei Neapel bringen und bei andern schönen Gemälden aufstellen ließ." Aber schon Vasari's Commentatoren haben bemerkt, daß es nicht klar werde, weshalb das Bild nicht nach Frankreich gekommen, da della Palla erst nach der Rückkehr der Medici im Jahre 1530, dem Todesjahre Andrea's, gefangen genommen wurde. Daß Andrea Wiederholun-

Zum beſſern Verſtändniß der Einzelheiten des nun noch folgenden Theiles dieſer Lebensbeſchrei-

---

gen des Bildes gemacht, iſt unbezweifelt. Vaſari erwähnt ſelbſt einer in kleinerem Maßſtabe, die er für Paolo da Terraroſſa verfertigte, und die ſchon zu ſeines Biographen Lebzeiten nach Neapel wanderte, wo ſie ſehr werthgehalten wurde. Eine andere nicht ganz vollendete kam aus dem Beſitz der Familie Montalvi zu Florenz in das Haus Zondadari, wo ſie ſich noch befindet. Das Lyoner Gemälde war ehemals in Paris und gelangte von dort an ſeine gegenwärtige Stelle. Das zu Dresden ſoll von Iſchia an das Haus Medici gekommen ſein; ſoviel iſt gewiß, daß es in die herzogliche Galerie zu Modena gelangte, von wo Kurfürſt Auguſt von Sachſen es im vorigen Jahrhunderte erhielt. Terhove in ſeinen Mémoires généalogiques de la maison de Médicis behauptet ſogar, das Original ſei in den Beſitz des Prinzen von Oranien nach den Niederlanden gewandert. Man ſieht, daß hier einige Verwirrung herrſcht; wie dem aber auch ſein möge, hinſichtlich der Schönheit und Sorgfalt der Ausführung verdient das dresdner Gemälde vor den übrigen bei Weitem den Vorzug. (Es befindet ſich in der dortigen Galerie, 29. Abtheilung, ſ. Catalogue explicatif. Dresde, 1817. p. 242. — Geſtochen ward es ſehr mittelmäßig von L. Surugue in dem Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la galerie roy. de Dresde. Tome I. 1753. No. VIII.)

bung ist es jetzt nöthig, auf die Verhältnisse der florentinischen Republik zum Papste, zum Kaiser

---

Nachfolgender Brief Vasari's zeigt, daß er, der so oft aus der Erinnerung Beschreibungen entwarf, Andrea's Gemälde aus der Erinnerung nachgeahmt hat.

„An Messer Antonio de' Medici.

Alsobald, nachdem Filippo Strozzi und Euer Bruder, der erlauchte Ottavian, das Gemälde von Andrea del Sarto gesehen hatten, welches das Opfer Abraham's vorstellt und gegenwärtig nach Ischia zum Marchese del Vasto gesandt worden ist, waren sie Beide so entzückt darüber, daß Messer Ottaviano eine Copie desselben von meiner Hand zu besitzen wünschte. Aber es stand nicht in meiner Macht, auch nur die Zeichnung zu entwerfen, da es bald eingepackt und weggesandt wurde. Da uns nun weder Original noch Copie geblieben, so habe ich mich auf gut Glück hingesetzt, gegenwärtiges Bild zu malen, welches ich Euch mit diesem Schreiben übersende, damit, wenn Messer Ottaviano aus dem Mugello heimkehrt, Ihr es ihm als ein Geschenk von mir überreichen möget. Und wenn er in meinem Bilde Abraham's nicht jenen Geist, jenen Affect, jenen Eifer und jene Bereitwilligkeit findet, welche Dieser in seinem Gehorsam, Gottes Befehle seinen Sohn zu opfern, zeigte: so möge es Euch gefällig sein, mich bei Messer Ottaviano zu entschuldigen und ihm zu sagen, daß, obwol ich recht gut weiß, wie es sein soll, ich dennoch nicht immer im Stande

Digitized by Google

und zu Frankreich einen Blick zu werfen. Der Sturm, welcher, durch den ererbten Haß der bei-

---

gewesen, es auszuführen, weil, da ich noch jung bin und lerne, die Hände noch nicht der Einsicht gehorsamen, indem ich Vollkommenheit der Erfahrung und des Urtheils noch nicht besitze. Doch ist es ziemlich gelungen, und Ihr müßt Euch begnügen, indem es das beste Gemälde ist, das ich bis jetzt zu Stande gebracht, nach dem Urtheile vieler meiner Freunde. Ich hege nun die Hoffnung, daß ich nach und nach vom Einen zum Andern fortschreiten und eines Tages nicht ferner Entschuldigungen für meine Arbeiten hervorzusuchen brauchen werde. Möge es Gott gefallen, mir diese Gnade zu gewähren, und Euch seinem heiligen Dienste so unterthänig zu machen, als Jener war, dessen Geschichte in dem Bilde dargestellt ist, welches ich Euch übersende.

Zu Florenz in meiner Wohnung,
den . Februuar . . . (1535)

Giorgio Vasari."

Ueber die Person, welche Andrea'n ursprünglich dieses Gemälde auftrug und mit so vielen Andern ein Opfer der mediceischen Reaction ward, berichtet Varchi in seiner Geschichte (XII. Buch): „Nach der Rückkehr der Medici wurde Battista della Palla aus seiner Wohnung gerissen und nach mehren Martern auf Lebenslang in die neue Veste zu Pisa eingesperrt. In seiner Jugend war er genauer Freund Giuliano's de'

Digitized by Google

den Letzteren entstanden, ganz Italien durchtobt und in Roms Erstürmung und Plünderung durch die kaiserlichen Rotten unter Bourbon (6. Mai 1527) und Neapels Belagerung durch die Franzosen unter Lautrec (Mai 1528) seinen Höhepunkt erreicht hatte, zog sich endlich über Florenz zusammen, das vom Schicksal bestimmt schien, als die größte Republik des mittlern Italiens auch zuletzt zu fallen. Während der Gefangenschaft des Papstes auf der Engelsburg hatten die Florentiner, müde des Druckes einer schon zweimal von ihnen verbannten Familie, die beiden noch übrigen unrechtmäßigen Sprößlinge des Hauses Cosmus des Alten, den

---

Medici und oft in dessen Hause. Er lebte mit mehr Gepränge, denn ein Privatmann zu thun pflegt, und war ein guter Redner, sprach aber etwas schleppend. Einiger Mißverständnisse wegen begab er sich nach Frankreich, wo er gut aufgenommen und namentlich bei des Königs Mutter und der Königin von Navarra, einer Frau von großen Tugenden und Talenten, wohl gelitten war. Er holte aus Florenz alle Bildwerke, Gemälde, Medaillen und andere Kunstsachen weg, deren er habhaft werden konnte, und sandte sie dem Könige Franz, der daran, wie an allem Guten und Schönen, viele Freude hatte. — Eines Morgens fand man ihn entseelt in seinem Kerker."

Digitized by Google

Cardinal Hippolyt und Alexander, nebſt dem die Verwaltung führenden Cardinal von Cortona (17. Mai 1527), aus ihrer Stadt verwieſen und die alte Verfaſſung mit Gonfalonierat und Signorie wieder eingeführt. In ſeiner Ohnmacht, ſelbſt am Rande des Abgrundes, hatte Clemens VII. nicht daran denken können, ſeinen Neffen zu helfen; aber nachdem er (Juli 1529) ſich mit Karl V. zu Barcelona vertragen, wurde Florenz, das, die Wiederaufnahme der Medici weigernd und ſeiner alten Würde ſich bewußt, allein zurückgeblieben, nachdem ein Staat nach dem andern mit Reich und Kirche Frieden geſchloſſen, die Zielſcheibe deſſelben Heeres, welches in der Hauptſtadt der Chriſtenheit die Greuel der Vandaleneroberung wiederholt hatte.

Der politiſche und religiöſe Enthuſiasmus der Florentiner, welche, aufgeregt durch die Extaſen des Gonfaloniere Niccolò Capponi, Jeſum Chriſtum zu ihrem Könige ausgerufen hatten, wurde durch die Dominicanermönche von San Marco, aus denen der Geiſt ihres Meiſters Savonarola nicht gewichen ſchien, und durch andere Volksredner immer mehr zum Widerſtande angefeuert [1]). Doch konnten ſie

1) Das Volk wollte in ſeiner Wuth den mediceiſchen Palaſt niederreißen und an deſſen Stelle (ſowie es ehe-

Digitized by Google

ſich die Größe der ihnen drohenden Gefahr unmöglich verhehlen. Da die unter dem Namen der ſchwarzen Banden berühmten Soldtruppen größtentheils bei Lautrec's unglücklichem Feldzuge vor Neapel aufgerieben worden waren, mußten ſie darauf denken, eine neue bewaffnete Macht zu ſchaffen, wozu der ebenſo der Politik als der Kriegswiſſenſchaft kundige Machiavell noch kurz vor ſeinem Hinſcheiden ſeinen Rath ertheilte. Michel Angelo Buonaroti leitete die Befeſtigung der Stadt durch neue Mauern und Bollwerke, und Malateſta Baglioni, Herr von Perugia, wurde zum Oberbefehlshaber der Truppen der Republik gewählt.

Es gehört nicht zum Zweck gegenwärtiger Schrift, die Begebniſſe dieſes denkwürdigen letzten Kampfes der florentiniſchen Freiheit zu erzählen, während deſſen, nach Einnahme der meiſten Orte

---

mals mit den zerſtörten Wohnungen der Ghibellinenfamilie Uberti geſchehen war) einen freien Platz laſſen. Da von der Nachkommenſchaft Cosmus d. A. nur noch drei Baſtarde übrig waren (der Papſt, Hippolyt und Alexander), ſo ſchlug man vor, dieſen Platz Piazza dei muli zu nennen. Dies Witzwort ſoll vom Buonaroti herrühren, den Varchi indeſſen gegen Aufbürdung deſſelben eifrig vertheidigt.

Digitized by Google

des Gebiets der Republik, die Belagerung der Stadt durch Philibert von Chalons, Prinzen von Oranien, am 14. Octbr. 1529 begann. Gleichzeitige Annalen und neuere Geschichtsbücher reden genug von diesen beklagenswerthen Zeiten.

Ottavian de' Medici, welcher, wie schon oben bemerkt worden, in der Stadt geblieben war, hatte einmal in diesen letztern Monaten (1529) dem Andrea den Auftrag gegeben, eine heilige Familie für ihn zu malen, wie Dieser auch that. Sie ist die anmuthigste unter allen, welche wir von unserm Künstler kennen, und besteht aus der sitzenden Jungfrau mit dem Kinde, und Elisabeth mit dem kleinen Johannes. Läßt auch der Ausdruck Mariens etwas kalt, so ist er doch bei weitem lieblicher als in seinen früheren Köpfen: Geberde, Attitüde und Zeichnung der Leiber der Kinder sind vortrefflich, wenn man auch wegen der schlimmen Hände, welche das Bild durch Waschen sehr beschädigt haben, über die Schönheit der Ausführung jetzt nicht mehr völlig urtheilen kann. Kopf und Haltung der Elisabeth erinnern an Raffael's schönste Darstellungen [1]). Als Andrea das vollendete Bild

1) Zur Zeit, als Vasari schrieb, befand sich das Bild im Besitz der Donna Francesca de' Salviati, Ottavian's

zum Besteller hintrug, hatte dieser, dem die politischen Ereignisse den Kopf so füllen mochten, daß er wenig an Gemälde denken konnte, keine Lust, es anzunehmen, und sagte dem Künstler: er danke ihm dafür, er möge es anderswo anzubringen suchen. Worauf Andrea ihm antwortete: „Für Euch ist das Bild gemalt, und Euer soll es bleiben." — Dann trug er's nach Hause und schlug jedes Anerbieten aus, das ihm dafür gemacht wurde. Nach Beendigung der Belagerung brachte er es wieder zu Messer Ottaviano, der sehr froh war, es zu haben, und ihm das Doppelte des früher verlangten Preises dafür gab. — Eine gegenwärtig im Palast Pitti befindliche kleinere Madonna mit dem Kinde (Oelgemälde) muß um dieselbe Zeit (1529) gemalt sein. Die Figur der Jungfrau ist fast nur eine Wiederholung der oben genannten. Das Kind sitzt auf ihrem Schoße und mit dem blonden Lockenkopfe gegen sie gewendet; über die Haltung des

---

Witwe. Jetzt sieht man es im Palast Pitti (Stanza d' Apollo). Eine Wiederholung desselben findet sich zu Genua in der Sammlung des Marquis Brignole-Sale (im Palazzo rosso, 3. Zimmer, Nr. 52). — Es wurde mittelmäßig gestochen von J. D. Pichianti (Raccolta dei quadri del Granduca P. Leopoldo. No. 30.).

Digitized by Google

Beines iſt bereits oben vorübergehend die Rede geweſen.

Bilder verrätheriſcher Hauptleute und Bürger (Fresken, aus dem Jahre 1530). — Während der Belagerung entflohen drei florentiniſche Hauptleute, die mit ihren Compagnien auf dem Berge San Miniato die Wache hatten, — Cecco Orſini, Jacopantonio Orſini und Giovanni da Seſſa — am 2. Febr. 1530 mit dem Solde für ihre Truppen. Sie wurden in effigie gehängt, und der Rath beſchloß, auf der Façade des Gebäudes der Mercatanzia vecchia ihre Bildniſſe zur Erinnerung ihrer Schande malen zu laſſen. Dieſen Auftrag erhielt Andrea; er nahm denſelben auch an, ohne Zweifel wegen der unglücklichen, brotloſen Zeit, wo er ſelbſt bei ſeinem eifrigſten Gönner Ottavian, welcher gefangen ſaß, keinen Beiſtand finden konnte; ſcheint ſich aber doch deſſen geſchämt zu haben. Denn um nicht, wie jener unſelige Andrea da Caſtagno, welcher, weil er nach der Verſchwörung der Pazzi auf den Wänden des Palaſtes die Theilnehmer derſelben, bei den Füßen aufgehängt, malte, den Beinamen degl' Impiccati erhielt, durch einen ähnlichen Spottnamen lächerlich gemacht zu werden, beauftragte er ſcheinbar ſeinen Gehülfen, Bernardo del Buda, mit der Arbeit, malte aber ſelber hin-

Digitized by Google

ter der großen Bretterwand, welche er zu dieſem Zwecke hatte errichten laſſen. Sein Freund, der Bildhauer Tribolo, modellirte ihm dazu die drei Figuren aus Wachs. Gleichfalls malte er am Palaſte des Podeſtà die Bildniſſe dreier rebelliſchen Bürger, Aleſſandro Corſini, Taddeo Guiducci und Pierfrancesco Ridolfi; die Hauptleute in ihrem militairiſchen Coſtüm, die Bürger in Mantel und Kappe, und bei einem Fuße aufgehängt [1]).

Der heilige Sebaſtian (Oelgemälde, aus dem Jahre 1530). — Schon mehr denn eine fromme Geſellſchaft hatte von Andrea Verzierungen für ihre Verſammlungsorte erhalten; auch die von

---

1) Vergl. *Varchi*, Storia fior. l. XI. (vol. IV. pag. 30. 31. 64.) — Die Bildniſſe der zum Feinde übergegangenen Bürger wurden am Oſtertage aufgedeckt. Unter jedem Bilde ſtanden Name und Familie des Schuldigen, mit der Unterſchrift: Traditori della patria. Schon als Vaſari ſchrieb, waren dieſe Fresken zerſtört (vor 1568), denn nun herrſchten Mediceer über Florenz. Noch ſind die mit Rothſtift gezeichneten Originalſkizzen dieſer Figuren vorhanden; man findet ſie unter den Handzeichnungen der florentiniſchen Galerie (Blatt 27. 28.). Eine derſelben wurde im Umriß geſtochen von C. Laſinio, 1833.

Digitized by Google

St. Sebastian (in der Straße gleiches Namens hinter der Servitenkirche) trug ihm ein Bild ihres Schutzheiligen auf. Der heilige Märtyrer ist in halber Figur dargestellt, seine Lenden mit einem grünen Tuche umgürtet, sein Blick aufwärts zum Himmel gerichtet, seine Hand mit einem Pfeile emporgehoben. Vollkommen ist der Ausdruck der Ergebung in den Beschluß des Allerhöchsten; die anatomische Zeichnung kräftig und schön und an die nackten Körper Buonaroti's und Volterra's erinnernd, namentlich in den Extremitäten. Das Bild war so schön, sagt Vasari, daß es wol schien, als würden dies seine letzten Pinselstriche sein [1]).

Hungersnoth, Verrath und Seuchen hatten sich unterdessen zum Untergange der unglücklichen Stadt verschworen. Die letzten heldenmüthigen Anstrengungen der Bürger vermochten den seit lange dro-

---

1) Baldinucci und Bottari berichten, dieses Gemälde befinde sich im Palast Pitti, und es wurde auch, als dort vorhanden, von C. Mogalli gestochen (Raccolta dei quadri di P. Leopoldo, No. 36.). Gegenwärtig ist es aber verschwunden. Eine Wiederholung, oder gleichzeitige, sehr schöne Copie (wenn nicht das Original selbst) gelangte 1832 in den Besitz des schon genannten Herrn Sanford zu Florenz.

Digitized by Google

henden Schlag nicht abzuwenden. Bei Gavinana in den Gebirgen von Piſtoja fielen am 2. Auguſt der Prinz von Oranien und zugleich mit ihm Francesco Ferruccio, unter deſſen Anführung den Republikanern das Kriegsglück zum letzten Male gelächelt hatte. Die ſchändliche Verrätherei Malateſta's gab die ermatteten, von Hunger und Elend und allen Uebeln einer ſo langen Einſchließung bedrängten, von der ganzen Welt verlaſſenen Florentiner unrettbar in die Hände ihrer Feinde, und am 8. Auguſt wurde zwiſchen Don Ferdinand von Gonzaga, der an Oraniens Stelle den Oberbefehl übernommen, und den Bevollmächtigten der Stadt die Uebergabe verhandelt; ſcheinbar unter milden und ehrenvollen Bedingungen, die aber des Papſtes Liſt und Tücke zur Befriedigung ſeines Haſſes und ſeiner Rache nur zu gut zu modeln verſtand [1]).

Lange ſchon war im kaiſerlichen Lager die Peſt geweſen und hatte dort ſo große Verheerungen angerichtet, daß der Magiſtrat der Stadt während der letzten Zeit der Belagerung ſogar die Einführung von Lebensmitteln hatte unterſagen müſſen. Doch

---

1) Vergl. Varchi, Segni, Nardi, und ihre Benutzung bei Sismondi, CXX. Capitel.

Digitized by Google

hatte ſich die Seuche auch ſchon innerhalb der Mauern im St.-Agathenkloſter gezeigt [1]). Als nun nach der Uebergabe das fremde Kriegsvolk in die Stadt ſtrömte, wurde die Anſteckung überall verbreitet, und mit ihr griff allgemeines Entſetzen um ſich. Andrea hatte, gleich den meiſten Leuten aus den mittlern und untern Claſſen, mit ſeiner Familie während der Belagerung viel gelitten; er ſcheint, wenn nicht in dürftigen, doch ſehr beſchränkten Umſtänden geweſen zu ſein und hoffte auf beſſere Zeiten und eine endliche Verſöhnung mit dem franzöſiſchen Könige, obgleich dazu wenig Ausſicht vorhanden war. Sei es nun, daß Furcht auf ſein von Sorgen angegriffenes Gemüth, oder ſein alter Fehler, Unenthaltſamkeit, auf ſeinen durch Entbehrungen geſchwächten Körper nachtheilig wirkten: bald nach der Einnahme von Florenz erkrankte er ernſtlich. Seine Gattin Lucretia floh ihn, der ihr Ruhe und Lebensglück geopfert, aus Furcht vor der Seuche, und er ſtarb, ohne daß beinahe Jemand es bemerkte. Still und ohne Gepränge ließ die Brüderſchaft von St. Johann Baptiſt ihn in ihrem Grabgewölbe in der Servitenkirche beiſetzen.

1) Vergl. Varchi, l. XI.

Andrea del Sarto war bei seinem Tode 42 Jahre alt. Seine Ruhestätte befindet sich in der genannten Kirche, wo die Gesellschaft des Scalzo bei dem Hauptaltar unter dem Marmorboden der Tribune vier Begräbnißstellen besaß, wohin alle Mitglieder derselben gebracht wurden. Einige Zeit nach Andrea's Tode ließ ihm sein dankbarer Schüler Domenico Conti bei einem der Pfeiler der Kirche einen Grabstein nebst einem von Raffael von Montelupo gefertigten marmornen Brustbilde setzen. Die von Pier Vettori abgefaßte Inschrift lautete:

Andreae . Sartio
admirabilis . ingenii . pictori
ac . veteribus . illis
omnium . iudicio . comparando
Dominicus . Contes . discipulus
pro . laboribus . in . se . instituendo . susceptis
grato . animo . posuit
Vixit . ann . XLII . ob . ann . MDXXX.

Aber einige Zeit darauf ließen die Werkmeister der Kirche (welche mit der Gesellschaft des Scalzo wegen des Privilegiums der Begräbnisse in immerwährendem Hader waren, sodaß später sogar eine päpstliche Bulle nöthig ward, um ihren Streit zu

Digitized by Google

ſchlichten) Grabſtein und Bruſtbild wegräumen. Endlich im Jahre 1606 trug ein Prior des Kloſters Sorge, daß an dem Orte, wohin Andrea's Werke Tauſende von Beſchauern ziehen, in dem Vorhofe nämlich, zwiſchen dem erſten und zweiten Bilde aus der Geſchichte des heiligen Philippus, ihm ein neues Denkmal geſetzt wurde. Das Bruſtbild von Marmor verfertigte Giov. Caccini [1]); die Inſchrift beſagt:

> Andreae Sartio Florentino pictori celeberrimo, qui cum hoc vestibulum pictura tantum non loquente decorasset, ac reliquis huius venerabilis templi ornamentis eximia artis suae ornamenta adiunxisset, in Deiparam virginem religiose affectus, in eo recondi voluit. Frater Laurentius huius coenobii praefectus hoc virtutis illius et sui patrumque grati animi monumentum p. MDCVI.

Wären auch dieſes Bild und dieſe Worte der Dankbarkeit nicht vorhanden, der Beſucher der ſchö-

---

1) Eine Abbildung des Denkmals findet man in den Monumens sepulcraux de la Toscane p. 37.

Digitized by Google

nen Servitenkirche würde doch immer des Mannes gedenken, dem sie ihre ausgezeichnetsten Zierden verdankt.

Bei seinem Tode ließ Andrea mehre Gemälde unvollendet, zum Theil schon viel früher begonnen, über welche nun vorerst gehandelt werden muß. Nicht lange nach seiner Rückkehr aus Frankreich scheint das große Bild (Oelgemälde) der Himmelfahrt Mariä angefangen worden zu sein, welches durch Baccio d' Agnolo's Vermittelung Bartolommeo Panciatichi del Sarto'n aufgetragen hatte, um es nach Lyon zu schicken — einer Stadt, mit welcher die florentinischen Kaufleute jener und früherer Zeiten in lebendigem Verkehr standen. Die Holztafel an diesem Bilde war aber von so schlechter Beschaffenheit, daß sie während der Arbeit mehre Risse bekam und endlich, nach verschiedenen Ausbesserungen, den Künstler bewog, es unvollendet zu lassen, worauf es erst nach seinem Tode in die Hände Bartolommeo Panciatichi's d. J. gelangte. Die Madonna, in den Wolken sitzend und den Blick aufwärts zum Himmel gerichtet, ist von einer Engelschar umgeben, während Apostel und Jünger an ihrem offenen Grabe stehen und knieen.

Digitized by Google

Es sind unter diesen mehre schöne und Andrea's würdige Gestalten, aber im Ganzen läßt die Composition kalt, und es mangelt ihr ebensowol an Interesse als Grazie. Das Portrait des Künstlers selbst befindet sich in diesem Gemälde zur Linken des Zuschauers in der Ecke, und es ist das Gesicht welches über die Schulter einer nebenanstehenden Figur schaut [1]).

Da nun Andrea dieses Bild nicht zu vollenden dachte und also nicht für die Oeffentlichkeit bestimmte, so ahmte er die ganze Composition in einer zweiten ähnlichen Darstellung der Himmelfahrt Mariä nach, welche in die Domkirche zu Cortona gelangte. Vasari erwähnt dieses Gemäldes nicht. Obgleich es nicht eigentlich hierher gehört, da es vollendet wurde, glaube ich ihm doch den Platz nach dem vorgenannten anweisen zu müssen, weil es in verschiedenen Theilen fast nur eine

1) Aus dem Besitz der Familie Panciatichi gelangte dieses Bild in den der Baroncelli, die es unfertig in einem Kirchlein bei ihrem Landhause aufstellten. Von ihnen kaufte es der Großherzog Peter Leopold, und es befindet sich nun im Palast Pitti, Stanza dell' assedio di Troia. Gestochen von Lorenzini (Raccolta dei quadri di P. Leopoldo, No. 31).

Digitized by Google

Wiederholung deſſelben iſt. Neben der allgemeinen Anordnung ſind ſich auch mehre Figuren beinahe völlig gleich, z. B. der am Grabe ſtehende Johannes, die Geſtalt eines Knieenden im Vordergrunde, welche in dem erſtern Bilde einen jüngeren Mann, im zweiten einen Greis in biſchofsähnlichem Gewande darſtellt; die letzte Figur auf der linken Seite u. ſ. w. Die Madonna iſt verſchieden und in dieſem Gemälde vorzüglicher, wenn auch ihr Blick zu ernſt, kalt und ohne Begeiſterung iſt. Das Colorit iſt im Ganzen kräftig, aber man vermißt die zarten Mitteltöne und einen ſanften Uebergang vom Licht zum Schatten, wodurch die Gewänder etwas Hartes enthalten. Ueberhaupt iſt geiſtiger Ausdruck der Köpfe hier nicht durchgängig zu finden, und man kann nicht umhin, zu glauben, daß dieſe Arbeit, in welcher ſich doch wieder ſo manches Schätzbare befindet (und in welchem Gemälde unſeres Meiſters wäre dies nicht der Fall?), nicht in ſeinen beſten Stunden und unter dem glücklichſten Einfluſſe ſeines Genius entſtanden ſei [1]).

1) Aus dem Dome von Cortona kam dieſes Bild in den Palaſt Pitti, wo es in der Stanza dell' assedio di Troia, dem vorgenannten gegenüber, aufgeſtellt iſt. Es wurde geſtochen von Lorenzini (Raccolta dei quadri

Digitized by Google

Um ſo mehr muß man ſich darüber verwundern daß die Engel, welche die Madonna in allen Stellungen umgeben, den Wolkenthron und ihr Gewand tragend, mit freundlichem Lächeln auf Himmel und Erde ſchauend, zu den lieblichſten und anmuthigſten Schöpfungen des Pinſels gehören und in ihrer Vereinigung eine unübertrefflich ſchöne Gruppe bilden.

Auch eine für die Vallombroſaner-Abtei San Fedele in dem Städtchen Poppi (der ehemaligen Reſidenz des berühmten Geſchlechts der Grafen Guidi, in der maleriſchen toscaniſchen Provinz Caſentino) begonnene und ſchon ziemlich vorgerückte Himmelfahrt Mariä (Oelgemälde) wurde nicht ganz vollendet. Die Jungfrau ſitzt in den Wolken, mit gefaltenen Händen, von vielen Engeln umgeben. Unten ſieht man den heiligen Johann Gualbert, den heiligen Cardinal Bernhard (degli Uberti), den heiligen Fidelis und die heilige Katha-

di P. Leopoldo. No. 32.). In Cortona befindet ſich gegenwärtig eine Copie, eine andere in der von Buontalenti gebauten Capelle in dem ſchönen Parke zu Pratolino, ſechs Miglien von Florenz, welchen Giambologna's koloſſale Bildſäule des Apennin ſchmückt.

Digitized by Google

rina [1]). Dieſes Gemälde hat einige ſehr ſchöne Theile und gutes Colorit, iſt aber im Ganzen keines der anſprechendſten unſeres Künſtlers. Die Stellung der Madonna hat etwas Gezwungenes und Ungraziöſes, was man ſo ſelten bei Andrea findet, und in einzelnen Partieen der übrigen Figuren zeigt ſich eine Trockenheit in der Behandlung, namentlich der Gewänder, die man nicht wohl auf ſeine Rechnung ſetzen kann [2]).

Ein anderes für eine Laienbrüdergeſellſchaft zu Piſa, die Confraternität der Wundmale, beſtimmtes Gemälde, Madonna mit mehren Heiligen (Oelgemälde), ſcheint nicht viel mehr denn untermalt geweſen zu ſein, als del Sarto

---

1) Francesco Granacci malte für die Nonnen von St. Georg zu Florenz ein Bild, auf welchem ſich genau dieſelben Heiligen mit der Gottesmutter befinden.

2) Dieſes Bild kam unvollendet nach Poppi. Gemäß einer Notiz in Benci's ſchon genannten Lettere sul Casentino (p. 17.) wurde es von Vincenzo Bonilli von Poppi beendigt. Daraus läßt ſich ſowol die Jahrzahl 1540, als auch die Verſchiedenheit einzelner Theile erklären. — Das Gemälde wurde von Poppi nach dem Palaſt Pitti gebracht, wo es ſich gegenwärtig in der Stanza di Giove befindet.

Digitized by Google

ſtarb. Giov. Ant. Sogliani, deſſen Styl ſich mehr demjenigen des Fra Bartolommeo annäherte, vollendete ſpäter dieſes Bild, wie Vaſari in deſſen Leben berichtet. — Auf einem Throne ſitzt Maria, den göttlichen Sohn haltend; zu ihren Seiten ſieht man zwei Kinder, das eine als Engel, das andere mit den Zügen des Täufers. Unten, mehr nach vorn zur Seite, ſtehen die heiligen Franciscus und Bartholomäus, während ein heiliger Hieronymus knieend dargeſtellt iſt. — Die Zeichnung iſt ſchön und richtig, und die Wirkung im Ganzen angenehm; das Colorit hat ſich ziemlich gut gehalten, obgleich das Bild nicht wenig gelitten hat und an einigen Stellen reſtaurirt worden iſt [1]).

Noch muß hier einer Arbeit gedacht werden, mit welcher del Sarto durch die Signoria zu Florenz beauftragt ward, welche aber auch bei ſeinem unerwarteten Hinſcheiden (vielleicht auch ſchon der politiſchen Veränderungen wegen) unvollendet blieb.

---

1) Das Gemälde ſtand auf dem Hauptaltare der Compagnia delle Stimate auf dem Platze San Francesco zu Piſa, bis man es, nach Aufhebung der Geſellſchaft durch Peter Leopold (1785), in den Dom brachte, wo es ſich noch jetzt befindet. — Vergl. *Morrona*, Pisa illustrata. I, 206. 207.

Digitized by Google

Es waren dies ausgemalte Cartons, mit denen bei festlichen Gelegenheiten die Geländer an der Tribune vor dem alten Palast zu Florenz umgeben werden sollten. In allegorischen Figuren waren die Stadtviertel, die berühmtesten Flüsse und Berge des Gebiets der Republik, und neben diesen die Staatsbürgertugenden darauf dargestellt; Kindergestalten hielten die Banner der Zünfte, um welche herum noch manche anderweitige Verzierungen angebracht waren. Bis wie weit dieses Werk fertig geworden, oder wohin es gekommen, wird aus Vasari nicht klar; wahrscheinlich unterblieb die Ausführung des ganzen Planes bei der 1530 erfolgten Umwälzung der Staatsverfassung der florentinischen Republik, die der medizeischen Familie als erbliches Herzogthum anheimfiel.

Es ist nun nöthig, von einigen Werken zu reden, welche unter del Sarto's Namen in den Galerien bekannt sind, bei welchen es indessen, da sie ihm nur durch Tradition zugetheilt werden und zum Theil von dem Charakter seiner übrigen Gemälde bedeutend abweichen, unmöglich ist, die Zeit ihres Entstehens auch nur mit einiger Zuver-

Digitized by Google

läſſigkeit angeben zu können. Dazu gehört vorerſt eine in der königlichen Galerie zu Dresden aufbewahrte heilige Familie (Oelgemälde). Die Madonna hält das Kind auf dem Schoße, im Begriff, es in einen kleinen Wagen zu ſetzen, mit welchem der heilige Joſeph ſich nähert. Zur Seite ſitzt die heilige Eliſabeth, neben welcher man ein Hündchen ſieht, während drei Vögel auf dem Boden umherlaufen. Durch das Fenſter blickt man auf eine Landſchaft mit einer Burg. Weder in der Zeichnung der Köpfe und des Nackten, noch in dem Styl der Draperie und dem Farbentone dürfte dieſes Bild, das bedeutend gelitten hat, ſehr an Andrea's Weiſe erinnern. Namentlich ſcheint der Ausdruck des Kopfes der Madonna und der Haarputz von Allem, was man von Andrea kennt, verſchieden und mehr dem Charakter der Raffael'ſchen Schule ſich annähernd [1]).

1) Dresdner Galerie, XXXI. Abth. (ſ. Catalogue explicatif, p. 250. Das Bild, welches von P. C. Moitte geſtochen wurde (Recueil d'Estampes etc. de la gal. de Dresde. T. I. No. 7.), trägt die Inſchrift:

ANDREs SART

F

Wenn del Sarto in dem ebengenannten Bilde Raffael nachahmte, vielleicht nur nach einem Entwurfe dieſes Meiſters malte, ſo wird ihm dagegen eine Copie (Oelgemälde) einer Raffael'ſchen heiligen Familie zugeſchrieben, die ſich im Museo borbonico zu Neapel befindet. Iſt dies Gemälde wirklich von Raffael, ſo findet man darin jedenfalls viele Aehnlichkeit mit del Sarto's Style, welche gleichfalls in einer für ein Werk des Urbinaten ausgegebenen Darſtellung gleichen Inhalts in der Tribune der florentiniſchen Galerie nicht zu verkennen iſt. Auf Mariens Schoße ſitzt das Jeſuskind, welchem St. Eliſabeth, hinter ihnen ſtehend, das Aermchen emporhält, damit es dem mit ſeinem Kreuzchen nahenden kleinen Johannes ſeinen Segen ertheilen ſolle. Der Pflegevater Chriſti

---

Iſt es überhaupt von Andrea, worauf die Inſchrift freilich ſchließen laſſen ſollte, ſo muß es eine Nachahmung irgend einer Compoſition Raffael's ſein, was auch noch durch eine Notiz in dem obengenannten Kupferſtichwerke glaublich gemacht wird, wo es heißt, in der Sammlung des Herzogs von Devonſhire befinde ſich eine Zeichnung, die mit dieſem Bilde übereinſtimme und von C. Kirkal in London unter Raffael's Namen geſtochen worden ſei.

Digitized by Google

kommt links von fern heran, wo man auf einen Brunnen und eine von einem Hügel geschlossene Landschaft die Aussicht hat, während man rechts einige Säulen erblickt [1]).

Die dresdner Galerie [2]) bewahrt ein Bild (Oelgemälde) von ausgezeichneter Schönheit, welches unter Andrea's Namen bekannt ist, die Vermäh-

---

1) Del Sarto's Bild befindet sich in der herzoglichen Galerie zu Gotha. G. Rathgeber erwähnt desselben (Kunstbl. 1832. Nr. 81.) mit folgenden Worten: „Maria ist in der schönsten Blüte der Jugend dargestellt. Sie zeigt sich als die züchtigste Jungfrau und zugleich als die liebevollste Mutter und ist verloren in der Anbetung der Gottheit ihres Sohnes, wie die aneinandergelegten Hände beweisen, deren Sanftheit höchst gelungen ist. Annens (?) Kopf ist wie eine Blume, die hinwelkend noch wohlgestaltet erscheint. Er kann als Muster dienen, wie man Alte vorstellen müsse. Der Knaben Körper endlich sind natürlich anmuthsvoll und erhaben zugleich." — Das Original, dessen Herr von Rumohr in seiner Arbeit über Raffael nicht erwähnt, wurde im Umriß gestochen von P. Lasinio, im Museo borbon. Vol. II. tav. 33. — Es wird bemerkt, daß sich in London eine andere Copie mit verschiedenem Hintergrunde und andern Abänderungen vorfinde.

2) XXIV. Abtheilung. (Catalogue explio. p. 231).

Digitized by Google

lung der heiligen Katharina [1]). Auf der höchsten von vier Stufen ist ein kleiner Thron errichtet, auf welchem unter einem Baldachin, dessen Vorhänge von zwei Engeln emporgehoben werden, die Jungfrau sitzt, mit dem göttlichen Sohne, der voll kindlicher Freude und Unschuld den Ring hält.

---

1) Unzählige Male hat dieser Gegenstand bereits Stoff zu künstlerischen Darstellungen geboten. Die heilige Katharina war zu Siena geboren und die Tochter eines Färbers, Jacopo di Benincasa. Sie starb 1380. (Acta Sanct. April. T. III. Antv. 1675). Ihre Canonisation durch Papst Pius II. (Piccolomini) hat Pinturichio in seinen berühmten Fresken in der Bibliothek des Doms zu Siena abgebildet, sowie es vom Soddoma ein himmlisches Fresco gibt, auf welchem sie in Ohnmacht sinkend zwischen 2 Klosterfrauen dargestellt ist. — Es gibt übrigens noch eine andere Heilige gleiches Namens, welche sich in einer Vision mit dem Heilande vermählt sah, nämlich Katharina de' Ricci, geboren zu Florenz 1522, gestorben in einem Dominikanerkloster zu Prato, 1589, welche von Benedict XIV. heilig gesprochen wurde. Ihrer eigenen Aussage gemäß wurde sie in der Morgendämmerung des 9. April 1542 mit Jesu verlobt, der ihr einen roth emaillirten und mit einem Diamanten gezierten goldenen Ring anstekte, wobei die Gottesmutter, Maria Magdalena, Thomas von Aquin und andere Heilige anwesend waren.

Digitized by Google

Dem Beschauer zur Linken kniet die schöne Figur der beglückten Heiligen, das Zeichen der Huld ihres himmlischen Erlösers mit jungfräulicher Demuth und Andacht erwartend, und ihr gegenüber die heilige Margarethe, ein kleines Kreuzchen haltend, den Ausdruck der Frömmigkeit und göttlichen Liebe in ihren anmuthvollen Zügen. Zu ihren Füßen windet sich der Drache der Sünde, der von nun an keine Gewalt mehr über sie hat, so grimmig auch sein zähneerfüllter Rachen drohen mag, und vor welchem der kleine Johannes, welcher mitten auf der untersten Stufe sitzt, das Lamm verbirgt, das er im Arme hält. Das Colorit ist harmonisch, mehr als gewöhnlich kräftig und von einer überraschenden Sanftheit in den Uebergängen und Mitteltönen. Das Bild ist vortrefflich erhalten [1]).

---

1) Es ist wol keinem Zweifel unterworfen, daß Domenico Puligo an diesem Bilde einen bedeutenden Antheil gehabt habe; entweder half er dem Andrea bei der Ausführung desselben, oder arbeitete nach einer Zeichnung desselben, woher die Verschmelzung von Beider Style. Hirt (Kunstbemerkungen ꝛc. S. 30) sagt von demselben: „Dieses Werk ist in seiner leichten und mehr praktischen Manier gemalt. Die Zeichnung ist weniger streng, und der röthliche Farbenton erinnert an die Malweise

Digitized by Google

Während ſeiner Anweſenheit in Frankreich ſoll Andrea für den König einen jungen Tobias mit dem Engel gemalt haben, von welchem Argenville als in Paris vorhanden redet. Aus der Galerie zu Florenz gelangte ein Bild gleiches Inhalts in die Sammlung des Belvedere zu Wien [1]), wo es für einen Santo di Titi gegolten zu haben ſcheint. Lanzi bemerkt mit Hinweiſung auf dieſes Gemälde, daß del Sarto in den geiſtvollen Köpfen und im Lächeln oft die Grazie und Einfachheit Correggio's erreiche. Dieſes Votivgemälde — wir folgen den Erläuterungen des Kupferwerkes

---

ſeines Freundes Puligo, auch in Hinſicht des Verblaſenen, worin Andrea übrigens ſich manchmal als einen großen Meiſter auswies und dadurch den Farben einen großen Zauber zu geben wußte." — Uebrigens bemerkt Vaſari im „Leben des Puligo", daß dieſer in Florenz eine Vermählung der heiligen Katharina in einem Tabernakel gemalt habe, was aber wahrſcheinlich ein Fresco war.

1) Vergl. *Rosa*, Scuola italiana. p. 141, bei Lanzi, I, 131. — Zu Florenz befinden ſich, im Palaſt Pitti und in der Galerie Corſini, zwei kleinere Bilder des Tobias mit dem Engel, die aus del Sarto's Schule hervorgegangen zu ſein ſcheinen.

Digitized by Google

über die Belvedereſammlung [1]) — wird von vier Figuren gebildet. Die Hauptfigur, der Engel Raffael, ſteht in der Mitte. Bewunderungswürdig ſchön und kunſtvoll iſt der Wurf eines hellgrünen Mantels über ſeine lilafarbene Tunica, und die Orangefarbe der oberen Flügel verſchmilzt trefflich in den langen Federn zum Violett und Schwarzblau. Ein Theil der Galle des Fiſches wird in der rechten Hand des Engels auf einer goldenen Schale ſichtbar. Zu ſeiner Rechten ſteht der heilige Laurentius, ein Buch und zwei durch einen Ring verbundene Eiſenſtangen in der rechten Hand tragend; zu ſeiner Linken der zu ihm vertrauensvoll emporblickende junge Tobias, neben welchem ein Bologneſerhündchen läuft. Im Vordergrunde links kniet ein ältlicher Mann, ohne Zweifel der Stifter des Bildes. Er ſowie Tobias (der wahrſcheinlich ſeinen Sohn darſtellt) ſind im florentiniſchen Coſtüm jener Zeit. Aus der Luft ſchaut Chriſtus, das Kreuz haltend, auf die Gruppe hinab. Den Hintergrund bildet eine Landſchaft. Zeichnung und Stellung der Figuren ſind gleich herrlich. Das Colorit hat kaum ſeines Gleichen,

---

1) Bd. IV., wo dieſes Bild nach einer Zeichnung Perger's von C. Kotterba geſtochen iſt.

Digitized by Google

indem es so glänzend und durchsichtig ist, als wäre auf dem weißen Grunde lauter Lasurfarbe angewendet.

Die Gemäldesammlung der Brera zu Mailand besitzt ein kleines Bild (Oelgemälde) der Maria Magdalena, von welchem Piacenza in seinen Anmerkungen zum Baldinucci erwähnt, daß es sich im Besitz des Erzbischofs von Mailand befinde. Die Heilige ist in halber Figur dargestellt und in Grün und Roth gekleidet. In der rechten Hand hält sie ein Salbgefäß, während sie die linke an die Brust drückt. — Zwei kleine Skizzen, grau in grau auf Holz gemalt, befinden sich in der Sammlung des berliner Museums, wohin sie aus Herrn von Rumohr's Händen gelangt sind. Die erste derselben stellt eine Gesellschaft dar, welche sich mit Musiciren und Maskenspiel unterhält; die zweite mehre Figuren, die mit verschiedenen zu einem Bau gehörenden Arbeiten beschäftigt sind [1]).

Ein in der gräflich Marescalchi'schen Samm-

---

1) 1. Abtheilung, 3. Classe. Nr. 262. 266. s. Verzeichniß der Gemäldesammlung des königlichen Museums, von Dr. Waagen. 2. Aufl. S. 72. 73.

Digitized by Google

lung zu Bologna befindliches Portrait eines Mannes in schwarzer Kleidung, der einen Brief in der Hand hält, Halbfigur, auf Holz, wird gleichfalls, aber nur durch Tradition, für einen Andrea ausgegeben. Dieses Bild (Oelgemälde) soll einen Florentiner, Namens Niccolini, Geheimschreiber in der mediceischen Familie, darstellen. Es erinnert in der Behandlung an das gewöhnlich für del Sarto's Portrait gehaltene Bild eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung im Palast Pitti, ohne aber dessen Schönheit bei Weitem zu erreichen. Auch die florentinische Galerie [1]) bewahrt zwei schöne Portraits (Oelgemälde), welche mit Andrea's Namen bezeichnet sind. Beide stellen Frauen, noch in jugendlichem Alter, dar. Die erste derselben, in schönem rothem Sammtgewande mit Pauschärmeln, hält eine Spule in der Hand, während die andere, welche ein blaues Kleid trägt, mit einem offenen Buche in der Hand dargestellt ist. Wen diese Bildnisse darstellen, ist nicht bekannt.

---

1) Im zweiten Zimmer der toscanischen Schule (Sala del frate).

Digitized by Google

Vor dem Uebergange zu einigen allgemeinen Schlußbemerkungen über del Sarto's Talent und Styl, iſt es nöthig, über ſeinen perſönlichen Charakter ein paar Worte beizufügen. Im Verlaufe der vorſtehenden Darſtellung iſt ſchon mehrmals vorbeigehend davon die Rede geweſen, und es ſtellen ſich daraus die allgemeinen Züge ſeiner Perſönlichkeit zuſammen, daß er ein gutmüthiger, beſcheidener, anſpruchloſer, aber ſchwacher und von ſeinen eigenen Neigungen ſowol als einem ihm überlegenen Weibe völlig beherrſchter Mann war. Er ſcheint, entweder aus Mißtrauen in ſeine Kräfte, oder weil er ſich von den Gewohnheiten und Sitten ſeiner Jugendjahre nicht loszureißen vermochte, nicht den Trieb gefühlt zu haben, ſich einen ausgedehnteren und höheren Wirkungskreis zu verſchaffen, und blieb, mit geringer Ausnahme, immerfort in dem Dunkel eines verhältnißmäßig niedrigen Standes, während er durch ſein ausgezeichnetes Talent zu Höherem berufen war. Vielleicht aber, muß freilich hinzugeſetzt werden, blieb er dadurch in den rechten Grenzen, innerhalb deren er ſich zu einem der vorzüglichſten Maler des 16. Jahrhunderts zu bilden beſtimmt war. Seine Undankbarkeit gegen ſeinen Wohlthäter, den König von Frankreich, und ſein Benehmen gegen ſeine

Digitized by Google

eigenen Eltern, wirft einen Schatten auf seinen Charakter; doch muß auch dies mehr denjenigen, welche ihn umgaben und Alles über ihn vermochten, als ihm selbst zur Last gelegt werden.

Vasari erzählt ein Paar Anekdoten aus seinem Leben, welche, als Beitrag zu seiner Charakteristik, hier nicht übergangen werden dürfen. Im Jahre 1524 hatte ein wohlhabender Mann im Städtchen Prato, Namens Messer Baldo Magini, dort durch Antonio da San Gallo ein marmornes Tabernakel errichten lassen, welches er mit einem Bilde der heiligen Jungfrau zu schmücken wünschte. Man hatte dem Messer Baldo unseren Andrea als einen vortrefflichen Künstler gepriesen, und derselbe hatte schon unserem Maler wissen lassen, daß er ihn zu dieser Arbeit wählen werde, als Antonio da San Gallo einen seiner Bekannten, Niccolò Soggi, aus der Schule Perugino's, dazu empfahl, welcher ein sehr mittelmäßiger Maler war, aber von keinem Andern übertroffen zu werden wähnte. Andrea nun, in dem Glauben, daß er das Bild malen solle, begab sich mit seinem Freunde Puligo und andern Gehülfen nach Prato, wo er aber den Niccolò antraf, welcher nicht nur Messer Baldo völlig zu seinen Gunsten gestimmt hatte, sondern auch anmaßend genug war, sich gegen Andrea zu

Digitized by Google

vermeſſen: er wolle um jede beliebige Summe mit ihm wetten, daß er den Preis davontragen werde, wenn Beide um die Wette malten. Del Sarto aber gab ihm zur Antwort: Ich habe hier einen Knaben bei mir, der nicht viel von der Kunſt verſteht, willſt Du mit dieſem wetten, ſo bin ich bereit, das Geld für ihn einzuſetzen. Mit mir aber ſollſt Du es um nichts in der Welt thun; denn wenn ich auch gewönne, ſo würde es mir doch keine Ehre bringen, und verlöre ich gar, ſo müßte ich mich vor allen Menſchen ſchämen. Und nachdem er dem Meſſer Baldo geſagt, Niccolò werde das Bild ſicherlich auf eine Weiſe ausführen, daß Alle, die zu Markte zögen, ihre Freude daran haben ſollten, ging er gelaſſen nach Florenz zurück. — Andrea ſcheint ſich übrigens in ſeiner Meinung von dem Talente ſeines Nebenbuhlers nicht geirrt zu haben; denn, wie Vaſari im „Leben des Niccolò Soggi" erzählt, machte Dieſer durch ſein Bild, in welchem er die von Gott dem Vater gekrönte Gottesmutter mit Heiligen und dem knieenden Beſteller des Gemäldes darſtellte, weder ſich ſelbſt noch dem San Gallo Ehre, der ihn dazu empfohlen hatte.

Ein mittelmäßiger Maler, Namens Antonio del Giangi, brachte einſt zu del Sarto eines ſeiner Gemälde mit der Bitte, ihm ſeine Meinung dar-

Digitized by Google

über zu sagen, und zu zeigen, ob irgend ein Fehler darin sei. Andrea, der bei seiner Höflichkeit doch auch aufrichtig war, gab dem Antonio Mehres an, was ihn nicht befriedigte, indem er ihm zu gleicher Zeit seine Gründe sagte. Da gerieth Jener in Wuth und sagte: Andrea, ich bin der Mann, Euch mit der Kunst in der Hand zu beweisen, daß dieses ein schönes Gemälde ist. Del Sarto gab ihm ruhig sein Bild zurück, mit den Worten: Ich habe Euer Werk untersucht, wie Ihr mich selbst darum zu bitten gekommen seid, weiter habe ich Euch jetzt nichts zu sagen; und damit ließ er den Unverschämten stehen.

Andrea's Bildnisse. — Del Sarto's Gesichtszüge, welche uns aus mehren in verschiedenen Lebensjahren gemalten Bildnissen bekannt sind, trugen gar nichts Ausgezeichnetes, aber jenen Ausdruck der Freundlichkeit, Einfachheit und Güte an sich, die uns als Hauptzüge seines Charakters entgegentreten. Vasari erwähnt dreier Bildnisse Andrea's, die er selbst gemalt: 1) jenes in dem Fresco die Epiphania, 2) in der Himmelfahrt Mariä, für G. B. Panciatichi begonnen, aber nicht vollendet, 3) eines kurz vor seinem Tode auf einem Ziegel gemalten. Der beiden ersteren ist oben bereits Erwähnung geschehen. Außerdem sind noch folgende

Portraits von ihm vorhanden oder werden doch als solche ausgegeben.

1) Ein Bild eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung und mit schwarzem Barrett, mit sanften jugendlichen Gesichtszügen, dessen schon oben bei Erwähnung des Portraits eines Abgeordneten der Mönche von Vallombrosa, wofür man dasselbe auch wol gehalten hat, vorläufig Erwähnung geschehen ist [1]). Dieses Gemälde ist zwar als Andrea's Bildniß gestochen worden und wird gewöhnlich dafür angesehen; ich kann mich aber dennoch nicht überzeugen, daß es wirklich so sei. Abgesehen von dem hier unpassenden Costüm, scheinen mir die Gesichtszüge mit denen auf anderen beglaubigten Bildern kaum die entfernteste Aehnlichkeit darzubieten. Ueberdies ist namentlich das eine der

1) Dies sehr schöne Gemälde befindet sich im Palast Pitti (Stanza dell' assedio di Troia). Eine Wiederholung desselben, mit wenigen Abänderungen, aber Brustbild, während das erstere Kniestück ist, und als Gemälde von viel geringerem Verdienste, sieht man in der florentinischen Galerie (toscanische Schule, erstes Zimmer). Es wurde gestochen von Morel (Galerie de Florence et du palais Pitti. Bd. 1.) und Prudier (Musée Napoléon. Bd. 1.).

beiden Exemplare so vortrefflich gemalt, daß es mir schwer scheint, anzunehmen, daß Andrea schon in dem jugendlichen Alter, welches dieses Bild zeigt, eine so ausgezeichnete Fertigkeit in Führung des Pinsels erlangt habe.

Von einem anderen Gemälde ist es nicht weniger zweifelhaft, daß del Sarto es gemalt habe, als daß es ihn darstelle. Man sieht darauf einen jungen Mann mit einem Barrett, welcher einer Frau einen offenen Brief zeigt [1]) — der allgemeinen Meinung nach Andrea, welcher seiner Gattin Lucrezia ein aus Frankreich erhaltenes Schreiben vorliest, das ihn an Erfüllung seiner Verpflichtungen mahnt. Freilich ist auch hier die Aehnlichkeit gering, doch möchte der erwähnten Annahme nicht geradezu zu widersprechen sein; jedenfalls scheint es indeß eher aus Andrea's Schule hervorgegangen als sein eigenes Werk. Dagegen dürfte an der Authenticität der nun folgenden wol kein Zweifel zu hegen sein. Dazu gehört vorerst ein Portrait, welches unsern Künstler in einem Alter von etwa 30 Jahren zeigt, in einfachem grünem Kleide und

1) Im Palast Pitti, Stanza di Giove. — Die Züge der Frau erinnern sehr an die der Lucrezia, wie sie uns in so manchen Gemälden Andrea's entgegentreten.

Digitized by Google

mit schwarzem Barrett [1]); und ein anderes, dem genannten in Hinsicht der Gesichtsbildung ähnliches und im Alter wenig verschiedenes [2]). Eine sehr schöne, frei und leicht mit schwarzer Kreide auf grauem Papier ausgeführte Originalzeichnung scheint zu den genannten Bildnissen als Entwurf gedient zu haben [3]).

Das berühmteste unter den Bildnissen Andrea's ist das in seiner letzten Lebenszeit auf einem Ziegelstein gemalte, von welchem Vasari erzählt, er habe einst, da ihm eben Farben und Kalk bei einer Arbeit überschossen, seine Gattin gerufen und zu ihr gesagt: Komm her, da ich gerade diese Farben bei der Hand habe, so will ich Dich malen, damit man sehe, wie Du Dich für Dein Alter wohl erhalten hast, und wie dennoch Deine Züge sich verändert haben. Da aber die Frau, die eben etwas Anderes im Sinne hatte, nicht bleiben wollte, so

---

1) Im Palast Pitti, Stanza d'Apollo. — Eine Wiederholung, mit geringer Abweichung, in der florentinischen Galerie (toscanische Schule, zweites Zimmer).

2) Im Hause des Marchese Vincenzo Capponi zu Florenz.

3) In der Sammlung des Fürsten Stanislaus Poniatowski zu Florenz.

Digitized by Google

nahm Andrea einen Spiegel zur Hand und ſtellte ſich auf dem Ziegel ſo gut dar, daß er lebend und natürlich erſchien. Dieſes Portrait, welches am Häufigſten geſtochen worden, iſt das einzige, welches wir aus ſeiner letzten Zeit von ihm beſitzen [1]). Noch muß aber eines Gemäldes erwähnt werden, welches als Bildniß del Sarto's gilt, mit dem es eine nicht wohl zu verkennende, aber doch nicht auffallende Aehnlichkeit hat. Man ſieht darauf einen Mann in mittleren Jahren mit etwas aufgedunſenen Geſichtszügen, der ein Glas in der Hand hält und einige Aepfel vor ſich liegen hat — für einen Künſtler freilich ſonderbare Attribute, aber von dem genußſüchtigen Andrea vielleicht in Erinnerung an die in den luſtigen Geſellſchaften zugebrachten Stunden gemalt. Dieſes Bildniß iſt übrigens mit vieler

1) Dieſes Portrait, das ſpäter im Beſitze der Madonna Lucrezia war, ſieht man gegenwärtig, ſehr beſchädigt, in der Sammlung der Malerbildniſſe der florentiniſchen Galerie. Es wurde geſtochen in den Ritratti d'uomini illustri toscani, Bd. IV.; in der Galleria di Fir. ill. (das ältere Werk in Fol.), und im Umriß von P. Laſinio. Außerdem ward es von Valori auf Stein gezeichnet und diente als Vorbild zu dem Holzſchnitt, welcher Vaſari's „Lebensbeſchreibungen" beigegeben iſt.

Digitized by Google

Sorgfalt und Liebe ausgeführt, sehr paſtos gemalt und von bräunlichem Farbenton [1]).

Außer der ſchon obengenannten Marmorbüſte von Caccini im Vorhofe der Servitenkirche ſieht man eine andere von unbedeutendem Werthe über der Eingangsthür des Chioſtro der Compagnia dello Scalzo.

Der verſchiedenen Bildniſſe der Lucrezia del Fede, deren Geſichtszüge ihr Gatte ſo vielen Madonnen und Heiligen lieh, iſt bei Aufzählung der Werke del Sarto's gedacht worden. Noch muß hier folgender Portraits Erwähnung geſchehen, welche von ſeiner Hand ſein ſollen. Auf dem einen derſelben ſitzt Lucrezia an einem mit einem Teppich bedeckten Tiſche, auf welchem ein aufgeſchlagenes Buch liegt und eine kleine Bildſäule des Liebes-

---

1) Ehemals befand ſich dieſes Gemälde in der Galerie Ricci zu Florenz, von wo es in den Handel und dann in den Beſitz des ſchon genannten Hrn. J. Sanford gelangte. — Es wurde ſehr gut geſtochen von G. Saunders, 1824. Zwei andere Portraits del Sarto's wurden geſtochen von Esquivel und in den Portraits of painters, Theil 2. London, 1832. — Das Bildniß in dem Fresco der Epiphania ward lithographirt von G. Gozzini. Florenz, 1829.

Digitized by Google

gottes ſteht [1]). Auf einem zweiten ſieht man ſie faſt ganz von vorn; um den Kopf hat ſie ein weißes Tuch gebunden; ihr Anzug beſteht aus einem gelben Kleide mit weißem Bruſttuche [2]).

---

1) Man ſieht dieſes Bildniß in der Sammlung des Fürſten Poniatowski. Es gehörte früher dem eifrigen Kunſtfreunde Mariette (aus den Lettere pittoriche wohl bekannt), der gleichfalls ein anderes Portrait Lucreziens, rothe Kreidezeichnung, beſaß. — Ein ſehr mittelmäßiges Bild, angeblich del Sarto's Gattin darſtellend und aus ſeiner Schule, findet ſich in der florentiniſchen Galerie, zu Ende des erſten Corridors.

2) Aus Hrn. v. Rumohr's Händen in das berliner Muſeum gelangt (I. Abth. 3. Claſſe, Nr. 246).

Andrea del Sarto's letzter Wille *).

(Aus dem Generalarchiv der Contracte zu Florenz.)

Testamentum Andreani pictoris.

In Dei nomine amen. Anno Domini Domini Jesu Christi ab eius salutifera incarnatione 1527 inditione prima, et dies 27. mensis Decembris: Actum in populo Sancti Michaelis Vice-Dominorum de Florentia in conventu Ecclesiae Annuntiatae Servorum de Florentia. Coram notarium Ser Antonium Ser Stephani Danielli De

*) Dies Teſtament wurde gedruckt in der „Illustrazione storico-critica di una medaglia rappresentante Bindo Altoviti, opera di M. A. Buonaroti" (von D. Moreni. Flor. 1824. p. 217), ſowie in Biadi's „Notizie inedite della Vita d' Andrea del Sarto".

Digitized by Google

Bagnano; Magister Andreas Angeli Francisci pictor, presentibus infrascriptis testibus, et rogatis ut supra

Magistro Joachimo Signorini de Signorinis,
Fratre Sebastiano Maliscotti de Alexandria,
Fratre Victorio Raphaelis Antonii de Florentia,
Fratre Tommasio Bartholomei de Florentia,
Fratre Thimotheo Joannis de Falconibus Civis Florentini,
Fratre Petro Benedicti de Minis de Florentia,
Fratre Joanne Baptista Bernardi de Florentia,
Omnibus fratribus professis Conventus Sanctae Mariae Annuntiatae Servorum de Florentia, professis in dicto conventu.

Cum nihil certius sit morte, nihilque incertius hora mortis, et prudentis est cogitare de morte, et providere animae, corpori, et rebus suis ne impreparatus inveniatur, ideo prudens vir magister Andreas Angeli Francisci pictor Florentinus dicti populi emancipatus ut discit a dicto Angelo, prout de eius emancipatione constat manu mei Notari infrascripti sub suo tem-

Digitized by Google

pore, sanus per Omnipotentis Dei gratiam mente, sensu, visu, intellectu, et corpore, nolens intextatus decedere, verum animae suae suorumque bonorum dispositioni salubriter providere per hoc nuncupativum testamentum, quod sine scriptis dicitur, disposuit, et textatus fuit in hunc qui sequitur modum, et forma ut infra.

In primis animam suam cum de hoc seculo migrare contigerit devote ac humiliter recommendavit et recommendat Omnipotenti Deo eiusque Gloriosissimae Matri Virgini Mariae totique caelesti Curiae paradisi; corporis vero sui sepulturam elegit, et sepeliri voluit in Ecclesia Sanctae Mariae Annuntiatae Servorum de Florentia, et cura; huius funus et exequias expendi voluit omni et id totum quod infrascriptis eius haeredibus libere videbitur et placebit.

Item iure legati reliquit, et ligavit operae Sanctae Mariae floris de Florentia libras tres secundum etc.

Item amore Dei, et pro remedio animae suae iure legati reliquit, et legavit Mariae filiae olim Caroli Dominici Berrettarii privignae innuptae quam modo dictus testator in filiam retinet apud se, hapothecam dicti testatoris ubi ad

Digitized by Google

praesens laborat et exercet artem suam picturae positam in dicto populo retro eius domum, et contraversus Monasterium Crucis de Florentia cum brachiis decem andantibus orti dicti testatoris versus domum dicti testatoris cum latitudine ordinaria, pro se nubendo et maritando, aut monasterium ingrediendo, ad eiusdem Mariae beneplacitum, et casu quo dicta Maria decederet antequam nubatur vel monacetur, dicta bona ut supra ligata revertantur ad infrascriptos eiusdem testatoris haeredes, ut infra instituendos, et casu quo dictus testator dictam Mariam nuberet, aut monacaret in vita sua, tunc voluit presens legatum esse inane, ac si paenitus factum non fuisset.

Item dictus testator reliquit dilectae Dominae Lucretiae suae uxori, et filiae olim Bartholomei Antonii Fidei, dotes suas quas asseruit esse florenos centum quinquaginta largos auri in aurum per dictum testatorem ut asseruit confessatus pro et manu Ser Andreae Banchi Notari publici Florentini sub suo tempore, cum hoc quod in dicta summa florenorum centum quinquaginta veniat medietas unius domus positae in via Sancti Galli, quae sibi data fuit in dotem sive partem dotis dictae Lucretiae quae medietas est

Digitized by Google

valoris et praetii florenorum quinquaginta auri largorum in aurum, et pro patet lib. II.

Et insuper memoria caritatis et amoris dictae dominae Lucretiae erga dictum testatorem prestitae; ideo dictus testator reliquit dictam dominam Lucretiam usufructuariam omnium et quorumcumque bonorum ubicumque positorum, et existentium, ita quod non importet alimenta tantum, sed totum liberum consequatur usufructum omnium bonorum praedictorum toto tempore vitae dictae dominae Lucretiae, et eius vita naturali durante, et prohibuit infrascriptis suis haeredibus petere, et detrahere summam de tali usufructu, quia expresse voluit ea vivente dictos haeredes nihil praeterea petere possint, et eam usufructuariam reliquit, ut supra vidua stante, et vidualem et honestam vitam servante, et dotes suas non petente. Et casu quo dicta domina Lucretia nupserit et ad tertia vota transiverit, tunc et eo casu ultra dictas eius dotes reliquit et legavit dictae dominae Lucretiae omnes eiusdem dominae Lucretiae pannos tam lineos quam lanos, et manicas suetas addorsum dictae dominae Lucretiae, et insuper unum annulum aureum ad beneplacitum dictae dominae.

In omnibus autem aliis suis bonis suos hae-

Digitized by Google

redes universales instituit, fecit et esse voluit omnes et quoscumque eiusdem testatoris filios masculos legitimos, et naturales nascituros ex se et dicta domina Lucretia eius uxore legitima aequis portionibus, et eos ad invicem substituit vulgariter, et pupillariter, et per fideicommissum; et casu quo foeminae nascerentur, voluit tales filias foeminas dotari de bonis suis secundum eiusdem testatoris qualitatem, et gradum. Si vero dictus testator decesserit, sine filiis masculis ut supra, tunc et eo casu suum haeredem universalem in omnibus dictis suis bonis instituit Franciscum eiusdem testatoris fratrem carnalem si supervixerit dicto testatori, et si decesserit dictus Franciscus, eidem substituit Dominicum etiam fratrem carnalem dicti testatoris, et eidem Dominico decedenti substituit maiorem natu ex filiis, et descendentibus ex dicto Francisco et Dominico, et sic successiva usque in infinitum, et donec durabit linea masculina dicti Francisci et Dominici. Talibus maioribus natu substituit maiorem natu ex descendentibus dicti Francisci et Dominici, ita quod effectus sit quod semper unus tantem ex maioribus natu, et descendentibus predictis, sit haeres et non plures, quibus quidem suis haeredibus prohi-

Digitized by Google

buit, et vetuit alienationem bonorum mobilium dicti testatoris, quia voluit semper remanere in eius familia, exceptorum, et praeterea quod possit alienari dictis suis bonis pro dotandis filiabus foeminis legitimis, et naturalibus nascituris ex dicto testatore, et eius uxore legitima, et non aliter quoque modo. Et casu quo dicti eius haeredes vel alter, eorum dicta bona alienaret ut de dictis bonis declaravit venditionem non valere, et ipsam et ipsas annullavit et annullat, et si alienassent filii, et descendentes dicti testatoris talia bona, sic alienata voluit devenire ad alios non alienantes, et si alienarent suprascripti maiores natu, ut supra instituti, voluit ratam alienatam tali casu devenire ad alios non institutos eius fratres vel descendentes ex eis in stirpe, et non in capita.

Et deficiente linea masculina eius fratrum, tunc et eo casu substituit eis hospitale Innocentium de Florentia, cum hoc quod sic dictum hospitale, et hospitalarium eiusdem, teneatur de dimidia dictorum bonorum nubere puellas natas et descendentes ex dictis fratribus dicti testatoris si extabunt; alia vero medietas sit dicti hospitalis, et si tunc non extabunt dictae puellae ex dictis lineis, omnia dicta bona sint dicti

Digitized by Google

hospitalis; et insuper teneatur dictum hospitalem, et hospitalarium celebrari facere missas Sancti Gregorii pro anima dicti testatoris in hoc et super hoc conscientiam dicti hospitalarii aggravando.

Et hoc dixit et asseruit esse et esse velle suum ultimum testamentum etc. cassans etc.

Ser Antonius Ser Stephani de Bagnano rogatus fuit.

Digitized by Google

Druckfehler:

S. 66 Z. 8 von oben statt: Clemens VII). Dessen
lies: Clemens VII) dessen

Digitized by Google

...el Sarto's.

Zeit d... ste...	Ort, wo sie sich jetzt vorfinden.
15...	Ungewiß. Ehemals in der Servitenkirche zu Florenz.
.	Compagnia dello Scalzo, Florenz.
.	Ebendaselbst.
.	Kirche S. Jacopo zu Florenz.
15.	Vorhof der Servitenkirche, Florenz.
ri.	Ebendaselbst.
.	Ebendaselbst.
.	Ebendaselbst.
.	Ebendaselbst.
.	Comp. dello Scalzo.
.	Florenz.
.	Galerie Pitti, Florenz.
.	Nachmals bei Pietro Pesaro in Rom.
.	Später bei Ottavian de' Medici.
15.	Vorhof der Servitenkirche, Florenz.
.	Ebendaselbst.
.	Unbekannt. Ehemals im Mugello.
.	Ehemals im Hause Girolami.
.	Ehemals in S. Maria della neve, Flor.
.	Bei Herrn Poggi in Florenz.
.	Grosvenor House, London.
.	Pal. Barberini, Rom.
15.	Verschwunden.
.	Galerie Pitti.
.	Belvedere, Wien.
.	Königl. Bildergalerie in München.
.	Ebendaselbst.
.	Ebendaselbst.

Digitized by Google

...er.	Ort, wo sie sich jetzt vorfinden.
. . . . .	Nocchi'sche Kunsthandlung, Florenz.
. . . . .	Gal. Sciarra, Rom.
. . . . .	Gal. Colonna, Rom.
. . . . .	Gal. Fesch, Rom.
. . . . .	Gal. Borgheſe, Rom.
. . . . .	Gal. Ballardi, Mailand.
. . . . .	Beim Marq. v. Barol, Turin.
. . . . .	Ehemals in d. Fries'schen Sammlung.
. . . . .	Beim Fürsten Colloredo, Prag.
. . . . .	Sammlung d. Prinzen v. Oranien.
. . . . .	Später bei Gino Ginori.
).	Kam nach Frankreich.
iari. . . .	In der Servitenkirche, Florenz.
P. Laſinio.	Tribüne der Galerie, Florenz.
. . . . .	
. . . . .	Gal. Pitti, Florenz.
. . . . .	Gal. des Louvre, Paris.
. . . . .	Ebendaſelbſt.
. . . . .	Ebendaſelbſt.
. . . . .	Garten d. Servitenkloſters, Florenz.
. . . . .	Akad. der ſchönen Künſte, Florenz.
. . . . .	Belvedere, Wien.
. . . . .	Akad. der ſchönen Künſte, Florenz.
o u. A. .	Comp. dello Scalzo, Florenz.
o u. A. .	Ebendaſelbſt.
vacca u. A.	Ebendaſelbſt.
hen u A.	Ebendaſelbſt.
. . . . .	Ehemals vor Porta Pinti, Florenz.
. . . . .	Gal. Stafford, England.
. . . . .	Zu Poggio a Caiano bei Florenz.
. . . . .	
. . . . .	Gal. Pitti, Florenz.

Digitized by Google

Zeit d… steh…	Ort, wo sie sich jetzt vorfinden.
15	Galerie Pitti, Florenz.
	Königl. Gemäldesammlung in Madrid.
	Schönborn'sche Gal. zu Pomersfelden.
15	
	Gal. Pitti, Florenz.
	Königl. Galerie in Dresden.
15	Comp. dello Scalzo.
	Ebendaselbst.
15	Ebendaselbst.
i.	Ebendaselbst.
	Museo Borbonico, zu Neapel.
	Später beim Bischof de' Marzi.
3.	Kreuzgang der Servitenkirche in Florenz.
15	Akad. der schönen Künste, Florenz.
	Ebendaselbst.
	Gal. Pitti, Florenz.
	Kam nach Sarzana, dann nach Genua.
1526	
	Abtei San Salvi, bei Florenz.
	Ebendaselbst.
15	
	Im Dom zu Pisa.
15	Galerie der Ufficj zu Florenz.
o.	Gal. Pitti, Florenz.
i.	
	Später in d. Kirche degli Angeli, Flor.
	Gal. Pitti, Florenz.
15	Königl. Galerie zu Dresden.
	Museum zu Lyon.
	Bei Zondadari, Florenz.

Digitized by Google

ier.	Ort, wo sie sich jetzt vorfinden.
. . . . .	Kam nach Neapel.
. . . . .	Gal. Pitti, Florenz.
. . . . .	Gal. Brignole in Genua.
. . . . .	Gal. Pitti, Florenz.
. . . . .	Ehemals am Pal. d Podestà, Florenz.
. . . . .	Ehemals in der Gal. Pitti.
. . . . .	Bei Hrn. Sanford in Florenz.

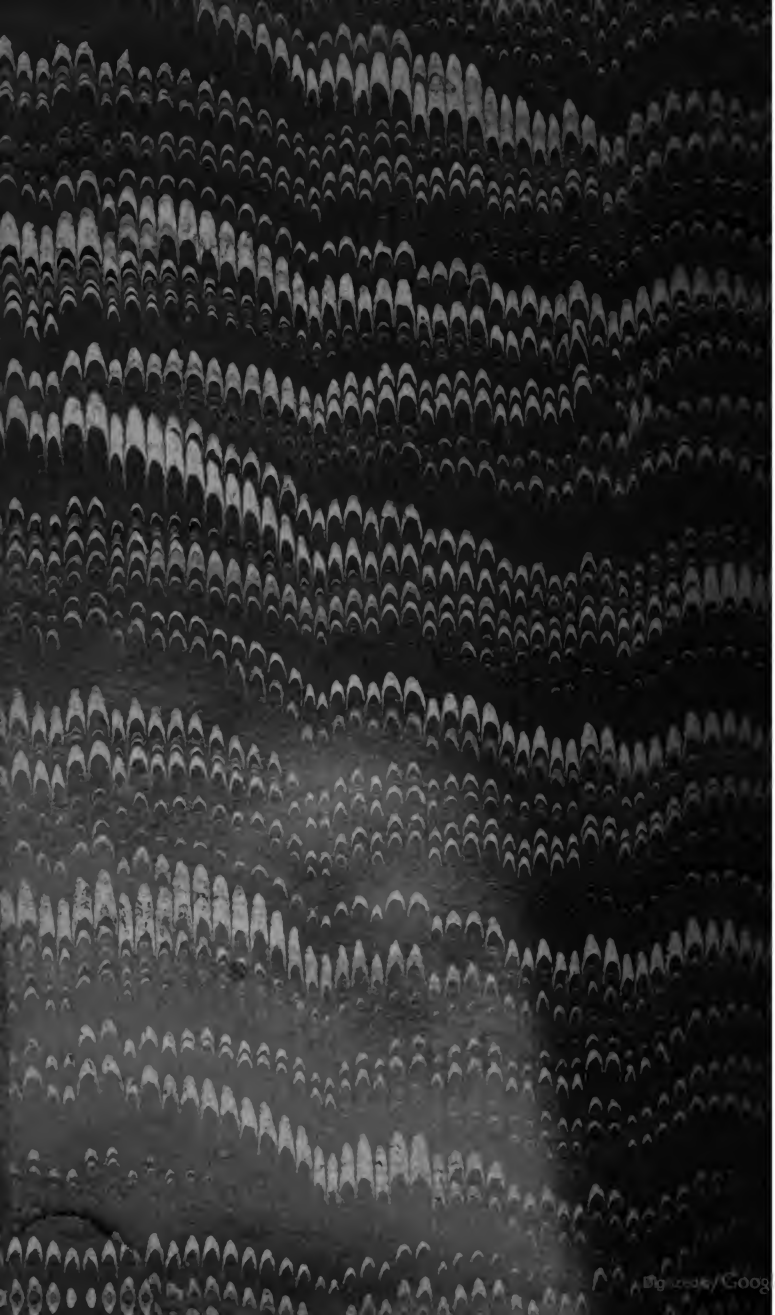
nisse Andrea's und seiner Gattin.

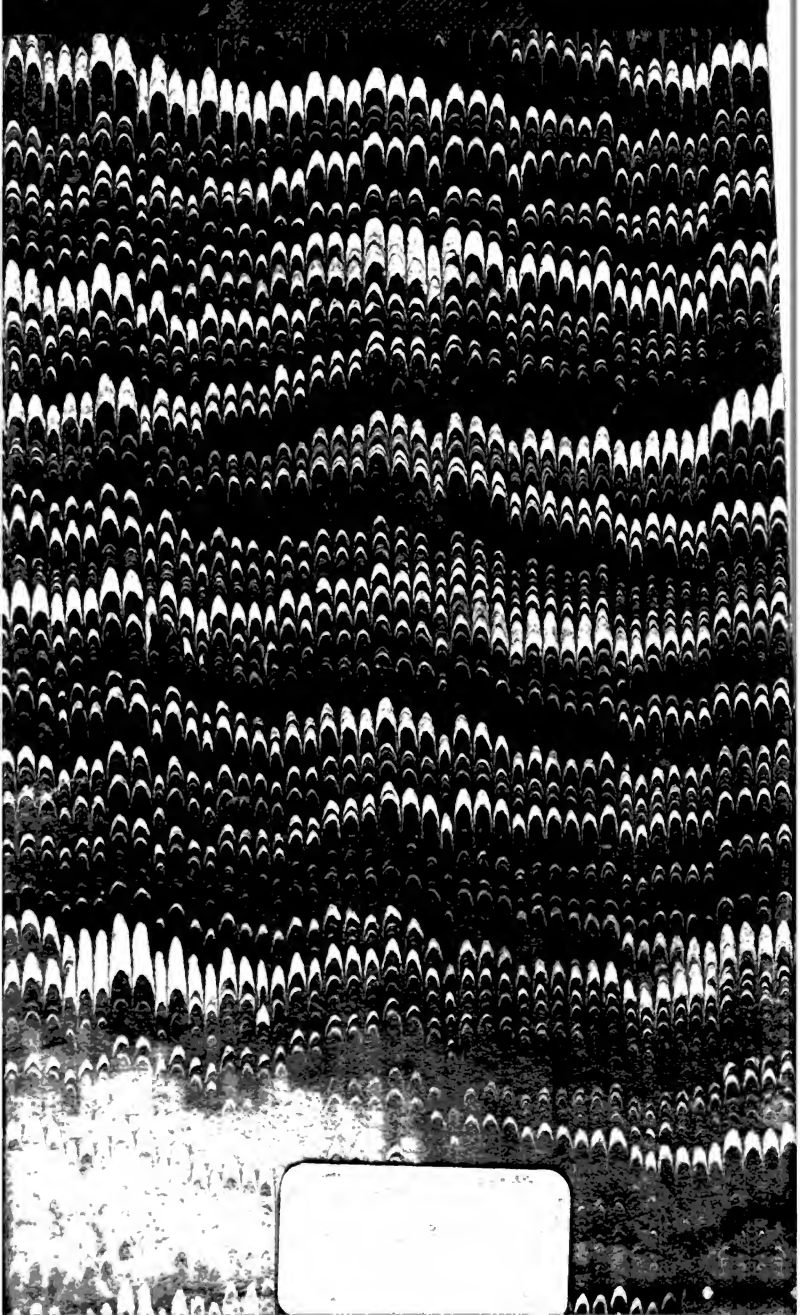
. . . . .	Gal. Pitti, Florenz.
. . . . .	Ebendaselbst.
. . . . .	Ebendaselbst.
. . . . .	Im Dom zu Pisa.
. . . . .	Königl. Galerie zu Dresden.
. . . . .	Herzogl. Galerie zu Gotha.
. . . . .	Königl. Galerie zu Dresden.
. . . . .	Belvedere, Wien.
. . . . .	Gal. der Brera, Mailand.
. . . . .	Gal. des königl. Museums, Berlin.
. . . . .	Gal. Marescalchi, Bologna.
. . . . .	Gal. der Ufficj, Florenz.

. . . . .	Gal. Pitti, Florenz.
. . . . .	Gal. der Ufficj, Florenz.
. . . . .	Gal. Pitti, Florenz.
. . . . .	Ebendaselbst.
. . . . .	Gal. der Ufficj, Florenz.
. . . . .	Im Hause Capponi, Florenz.
A.	Gal. der Ufficj, Florenz.
. . . . .	Bei Hrn. Sanford, Florenz.
. . . . .	Gal. Poniatowski, Florenz.
. . . . .	Gal. des königl. Museums, Berlin.

T 33

Digitized by Google





Digitized by Google